الشارقة الثقافية

نافذة الثقافة العربية

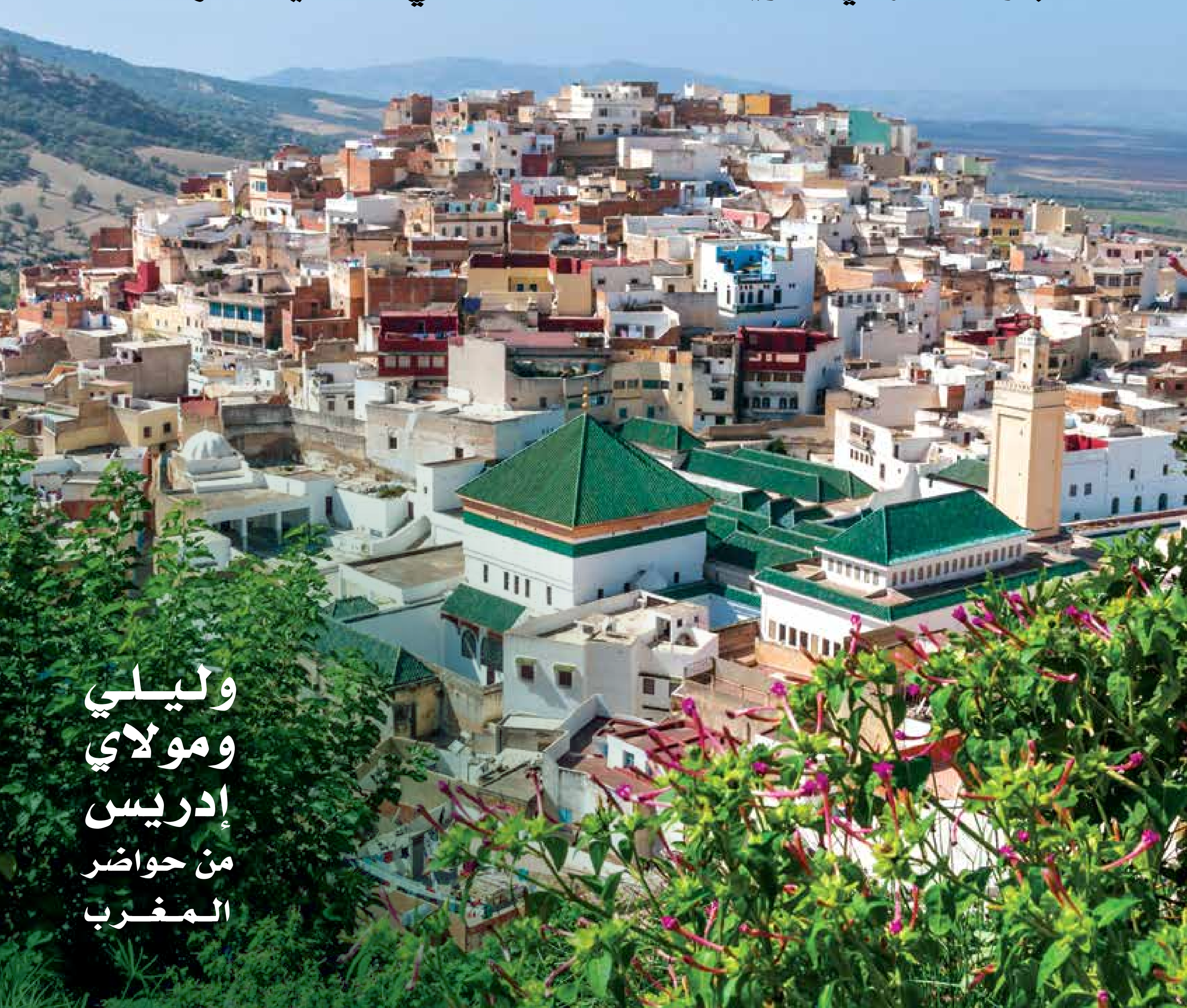
تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة السادسة - العدد التاسع والستون - يوليو ٢٠٢٢م

الشارقة تحتفي بكوكبة من المبدعين **المصريين**

الفارابي.. أشهر أعلام العرب والمسلمين

أحمد السقاف.. فارس الأدب والشعر في الكويت

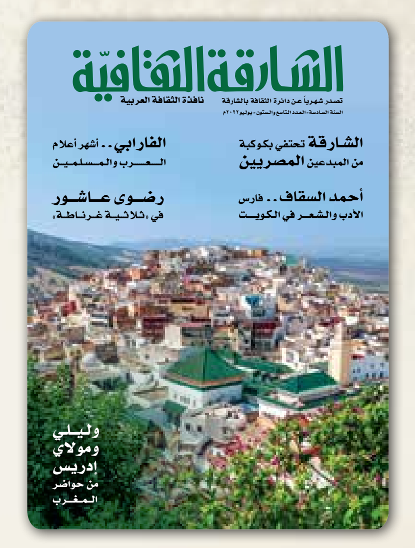
رضوى عاشور في «ثلاثية غرناطة»



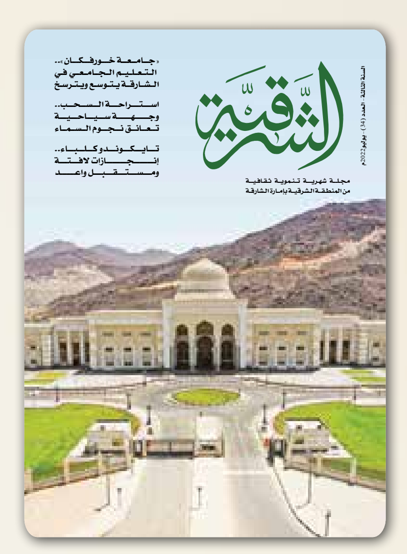
وليلي ومولاي إدريس من حواضر المغرب



مجلات دائرة الثقافة عدد يوليو 2022م















ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
الهاتف: 5123333 6 971+   البرّاق: 5123303 6 971+
البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae
الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae
sharjahculture

النشر الثقافي والإعلامي..

عندما بدأ مشروع الشارقة الثقافي ينمو ويكبر، ويفرد أجنحته في الفضاءين العربي والدولي، وأخذت تتلالأ في ثناياه الأنشطة والفعاليات الأدبية والفنية والفكرية، وتحولت المبادرات إلى وقائع وصروح وبنى تحتية ثقافية، وعندما تألق المشهد الثقافي نهجاً ومشاركة وتفاعلاً، وافترشت دروب الإبداع بالجمال والدهشة، كان لا بدّ من التوسع في النشر الثقافي والإعلامي، لمواكبة هذا المشروع التنويري في حراكه وتطوره ومساراته، ومتابعة الدور الذي حققه في استعادة المكانة الثقافية العربية، وهويتها وحضورها التاريخي، وذلك لرصد الشعاع الحضاري الذي انطلق من الشارقة إلى العالم في أبهى صوره، وترجمة رسالتها الثقافية بأشكال وأبعاد إنسانية مختلفة، توثق المحطات المشرقة واللحظات المشبعة بالشعر، والفضاءات الباعثة على الأمل والتجلي.

ولا تقلّ أهمية النشر الثقافي عن أهمية معارض الكتب، ومهرجانات المسرح والمعارض التشكيلية، ولا حتى الندوات والأمسيات الشعرية، فهو يضطلع بدور مهم يسلط الضوء على الإبداعات والمواهب، ويخصص مساحة للنقد والدراسات، ويتابع الأخبار والمستجدات الثقافية، فضلاً عن التشجيع والدعم، والحث على الاهتمام بالمبدعين والاحتفاء بهم، ولولا هذا النشر المتمثل بالإصدارات والمجلات والنشرات المصاحبة للمهرجانات، ما تمكن من حفظ الكثير من الجهود، ولغابت أسماء وشخصيات مؤثرة عن الساحة الثقافية، ولكان أيضاً كل ذلك الصوت النابع من الأعماق بلا صدى، ينتهي بمجرد أن تختتم أي فعالية أو نشاط، فلا تكون هناك ذاكرة تحفظ هذا الحراك، ولا سجل تدون فيه الإنجازات، من هنا نلمس هذا الحرص الكبير الذي يبديه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، لدعم النشر الثقافي والإعلامي، وقد ترجم ذلك بإصدار عدة مجلات ثقافية وأدبية عن دائرة الثقافة بالشارقة، لتكون حاضنة للأدب والفن والشعر والتراث، ومكملة لدور المؤسسات في الارتقاء بالثقافة والفكر والكتاب، فضلاً عن مساهمتها الكبيرة في دعم مسيرة الثقافة بالشارقة، لما تقدمه من جهود وعطاءات، وكتابات قيمة في مختلف الحقول.

يعكس النشر الثقافي والإعلام المتخصص فيه، صورة مشرقة وواضحة لمشروع الشارقة الثقافي، وللمشهد المحلي المرصع بالتنوع والبهاء، وهو يحظى باهتمام المبدعين والمثقفين العرب، حيث وجدوا فيه منبراً للتعريف بإنتاجهم الأدبي والفكري، ومساحة للتعبير عن آرائهم وهمومهم ورؤاهم، لذلك يأتي إصدار المجلات بمثابة خطوة جريئة، بعد توقف معظم المجلات الثقافية عن الصدور في العديد من البلدان العربية، إذ بادرت الشارقة إلى ملء هذا الفراغ، للحفاظ على هذا المنجز الإبداعي كفرصة للتواصل بين الكتاب والقراء، وكأداة تسهم في تعزيز القراءة. وهي اليوم تحظى بدعم كبير من سموه بشكل مباشر، ما يجعلها قادرة على الصمود والاستمرار، خصوصاً بتضافر وتكامل الجهود لوضع الخطط اللازمة، مما يسهم في تحقيق رسالة الشارقة الثقافية وإيصالها إلى العالم.

وقد استطاعت المجلات الأدبية، التي تصدرها دائرة الثقافة في الشارقة أن تخرج إلى فضاءات التجديد، من وإلى الإتجاه نحو الأقلام الشابة والواعدة، ومن الجمود إلى التأثير والمشاركة، وهي تسهم في تعزيز الحراك، ورفد المكتبة بإسهامات رائدة في مجال المسرح والشعر والأدب والنقد والتشكيل، دون التخلي عن دورها في توثيق كل الأخبار والفعاليات المحلية والعربية، إلى جانب الاحتفاء بالأمكنة والشواهد التاريخية، ورصد المحطات والتجارب المختلفة والشخصيات الفاعلة، وتناول القضايا الثقافية الراهنة، وهذا ما يعطي النشر الثقافي قيمة عالية وأهمية كبيرة.

بناء عليه.. تواصل الشارقة اليوم، بتوجيهات سموه، تطوير العمل في النشر الثقافي والإعلامي، من خلال تطوير محتويات المجلات، بما يتناسب مع متطلبات العصر، وإطلاق النسخ الإلكترونية والرقمية لربطها بالقراء في كل مكان، وتخصيص المزيد من الاهتمام بالأقلام الشابة للكتابة، في المسرح والشعر والرواية والقصة، ويمكن القول إنه بهذا الشغف والدعم والمثابرة، يظل عطر المجلات الورقية فواحاً، يسعد العقل ويثري الوعي، طالما لن تجف الأقلام أو تذوي الأفكار، وطالما أيضاً أن هناك قراء يجدون في القراءة الورقية لذة ومتعة وعشقاً.. لا يمكن تفسيره.

يقدم صورة مشرقة وواضحة لمشروع الشارقة التنويري وللمشهد المحلي ويحقق رسالتها الثقافية



١٤

وليّلي..ومولاي إدريس

من أقدم حواضر المغرب

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة - الشارقة - الإمارات العربية المتحدة

السنة السادسة-العدد التاسع والستون - يوليو ٢٠٢٢ م

الشارقة الثقافيّة

نافذة الثقافة العربية

الأسعار

الإمارات	١٠ دراهم	سوريا	٤٠٠ ليرة سورية
السعودية	١٠ ريالات	لبنان	دولاران
عمان	ريال	الأردن	ديناران
البحرين	دينار	الجزائر	دولاران
العراق	٢٥٠٠ دينار	المغرب	١٥ درهماً
الكويت	دينار	تونس	٤ دنانير
اليمن	٤٠٠ ريال	المملكة المتحدة	٣ جنيهات إسترلينية
مصر	١٠ جنيهات	دول الاتحاد الأوربي	٤ يورو
السودان	٢٠ جنيهاً	الولايات المتحدة	٤ دولارات
		كندا وأستراليا	٥ دولارات

قيمة الاشتراك السنوي

داخل الإمارات العربية المتحدة

	التسليم المباشر	بالبريد
الأفراد	١٠٠ درهم	١٥٠ درهماً
المؤسسات	١٢٠ درهماً	١٧٠ درهماً

خارج الإمارات العربية المتحدة

	شامل رسوم البريد
جميع الدول العربية	٣٦٥ درهماً
دول الاتحاد الأوروبي	٢٨٠ يورو
الولايات المتحدة	٣٠٠ دولار
كندا وأستراليا	٣٥٠ دولاراً

رسوم العدد للفنانين:
نبيل السنباطي — د. جهاد العامري
جمال عقل — مهاب لبيب



المسرح الملحمي برؤية عراقية

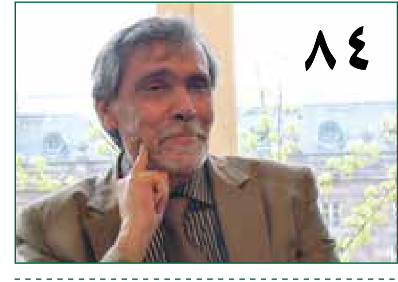
إن تجربة المسرح الملحمي؛ محاولة جادة قام بها مجموعة من المسرحيين لإنقاذ المسرح من رتابته، والخروج من أزمة الشكل الدرامي منذ آلاف السنين...



شاكر عبدالحميد.. للعبقرية ثمن فادح

شاكر عبدالحميد طبيب شرعي الأدب، الذي يتلمس بمبضعه وقلمه وسائل الوصول إلى الإبداع الحقيقي...





عبدالفتاح كيليطو.. حارس المعنى ومرايا الذات

مغامرٌ فتنته الحكاية، فتبعها كظل بحثاً عن دهشتها، وتحولاتها في مرايا السرد والذات...

وكلاء التوزيع

الإمارات: شركة توزيع، الرقم المجاني ٨٠٠٢٢٢٠ **السعودية:** الشركة الوطنية للتوزيع -الرياض - هاتف: ٠٠٩٦٦١١٤٨٧١٤١٤، **الكويت:** المجموعة الإعلامية العالمية - الكويت - هاتف:٠٠٩٦٥٢٤٨٢٦٨٢١، **سلطنة عُمان:** المتحدة لخدمة وسائل الإعلام - مسقط - هاتف: ٠٠٩٦٨٢٤٧٠٠٨٩٥، **البحرين:** مؤسسة الأيام للنشر - المنامة - هاتف: ٠٠٩٧٣١٧٦١٧٧٣٣، **مصر:** مؤسسة الأهرام للتوزيع - القاهرة - هاتف: ٠٠٢٠٢٢٧٧٠٤٢٩٣، **لبنان:** شركة نعنوع والأوائل لتوزيع الصحف - هاتف: ٠٠٩٦١١٦٦٦٣١٤، **الأردن:** وكالة التوزيع الأردنية - عمّان - هاتف: ٠٠٩٦٢٦٥٣٥٨٨٥٥، **المغرب:** سوشبرس للتوزيع - الدار البيضاء - هاتف: ٠٠٢١٢٥٢٢٥٨٩١٢١، **تونس:** الشركة التونسية للصحافة - تونس - هاتف: ٠٠٢١٦٧١٣٢٢٤٩٩

عناوين المجلة: الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - الليّة - دائرة الثقافة

ص ب: ٥١١٩ الشارقة الهاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٣٣٣+ البرّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٣٠٣+

shj.althaqafiya@gmail.com shj.althaqafiya@sdc.gov.ae

Alshariqa althaqafiya shj_althaqafiya www.alshariqa-althaqafiya.ae

تطبيقنا الذكي متوفر على: App Store Google Play AppGallery

التوزيع والإعلانات

الهاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٢٦٣+ البرّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٢٥٩+

k.siddig@sdc.gov.ae

توزع في جميع إمارات ومدن الدولة

للاستفسار الرقم المجاني: 8002220

أعلام العلماء العرب والمسلمين

«الفارابي»..
ينبوع الإلهام الفكري على مدى ألف عام



يقظان مصطفى

يقول فؤاد سزكين، المدير الفخري لمعهد دراسات التاريخ والعلوم الإسلامية والعربية في جامعة غوته في فرانكفورت: إن أخذ العلوم العربية والإسلامية في الغرب، وتمثلها، واجه منذ النصف الثاني من القرن الثالث عشر؛ أي إبان فترة نشاطه، روحاً عدائية ورفضاً شديداً.. وهكذا تم في تقسيم غليظ غير واقعي لتاريخ العلوم، اعتبار الظاهرة التي سميت بالنهضة الأوروبية مواصلةً مباشرةً للعهد الإغريقي!! واستمر ذلك الوضعُ حتى عارضه جورج سارتون (١٨٨٤- ١٩٥٦م)، في مؤلَّفه (مدخل إلى تاريخ العلوم).

وأحد أعلام المؤثرين العرب والمسلمين في النهضة الأوروبية، هو أبو نصر، محمد بن أوزلغ الفارابي (ت:٣٣٩هـ/٩٥٠م في دمشق)، عالم موسوعي؛ ومنطقي علا بالعلوم الحِكَمية وعملها إلى غاياتها. بحث في الطب والكيمياء والضوء والفلك وعلم الاجتماع، وأتقن العلوم الرياضية وبرع فيها، ووصل بعلم صناعة الموسيقا درجة إتقان لا مزيد عليها.

غادر أبو نصر بلدته (فاراب) كليةً إلى بغداد، ليدرس فيها الحكمة والمنطق على يد أبي بشر، متى بن يونس؛ من أشهر مترجمي الكتب اليونانية، ومن أشهر الباحثين في المنطق آنذاك، وتعلم على أبي بكر بن السراج اللسانية العربية، ودرَّس ابنَ السراج علم المنطق! وأتمّ دراساته في اللغات والطب والعلوم والرياضيات، كما رحل إلى حرّان، ودرس على الطبيب المنطقي يوحنا بن حيلان، الحكيم النصراني.

أتقن الفارابي الكتابة بالعربية، وقرأ بها العلوم؛ متناولاً جميع كتب «المعلم الأول» أرسطوطاليس، وخصوصاً «طبيعيات أرسطو»، و«الآثار العلوية»، و«السماء والعالم».. ثم ترجمها وفسّرها، وإذ ضاعت

تلك الكتب في أوروبا، فقد تُرجمت مما كتبه الفارابي، ولولاه لضاع أرسطو؛ مستحقاً بذلك لقب «المعلم الثاني».. حتى لقد ذكر ابن سينا في تاريخ حياته، أنه مدين للفارابي بتفهّم حكمة وأفكار أرسطو بشكل صحيح، من مقدمته النقدية.

خلال وجوده بين العرب في بغداد، صار من أغزر المفكرين الإسلام إنتاجاً وأكثرهم تنوعاً في مؤلفاته، وتجاوزت كتبه الـ (١٠٠) كتاب؛ ففي نظرية المعرفة كتب (المعلم الثاني) كتاباً شريفاً هو «إحصاء العلوم وترتيبها والتعريف بأغراضها»، مقسّماً إيّاها لخمسة أقسام؛ في ما يعدّ منهجاً لدائرة معارف، سجل فيها معارف الإنسانية والعلوم في عصره، وقد ترجم هذا الكتاب إلى تسع لغات عالمية.

وكتب الفارابي مقالة قصيرة باسم (الخلاء) ناقش فيها ماهية الفراغ؛ رافضاً وجوده، باعتبارها فكرة غير منطقية، كما أدلى برأيه في قوة الجاذبية، وألف (المقالات الرفيعة في أصول علم الطبيعة)، وفي الرياضيات ألف (شرح المستغلق في مصادرات المقالة الأولى والخامسة من إقليدس)، وفي الطب ألف (رسالة في صنعة الطب).

في الجانب السياسي/ المدني من حكمته ألّف (آراء أهل المدينة الفاضلة)، حلل فيه كيفية تأسيس المدينة الفاضلة، في مضاهاة لنظريات أفلاطون في كتابه «الجمهورية»، مع ما تفوقَ به أبو نصر، في ما يتعلق بفكرته عن إمكان قيام مجتمع يشمل المعمورة بكاملها؛ لا مجتمعات أرسطو وأفلاطون المقصورة المحلية. وتكلم عن المدينة غير الفاضلة وصفاتها وطبائع الناس فيها؛ مؤكداً دوماً بأن المرجع الأساسي للاضطرابات السياسية هو فصل الفيلسوف عن الحكومة.. وبحث قبل «جان جاك روسو» بعدة قرون، نشوء الدولة ونظامها من وجهة نظر فلسفية إسلامية.

وفي كتابه (الجمع بين رأيي الحكيمين)، أراد التوحيد بين نظرية أفلاطون ونظرية أرسطو؛ لإثبات أن الخلاف بينهما ظاهري نظري، وأما الجوهر فواحد.. وشرح كتب أرسطوطاليس (المقولات، والعبارة، والقياس، والبرهان)؛ فكان أثره بارزاً في الفكر والحكمة الغربيين، وتُرجمت أعمال كثيرة له إلى اللاتينية والعبرية في القرنين (١٢ و١٣).

لقي كتاب الفارابي الفريد (كتاب الحروف) الذي ضمّنه أفكاره اللغوية اهتماماً معتبراً، وأصدرت دار نشر جامعة كورنيل العام (٢٠٢٠م) ترجمة كاملة له باللغة الإنجليزية، أعدها الفيلسوف الأمريكي «تشارلز باترُورث»، المختص في الفلسفة السياسية الإسلامية، وتناولت مقالة نقدية طويلة للمستشرق الإيطالي ماورو زونتا شرحه لـ (المقولات). وفي العام (٢٠٢١م)، صدرت أول ترجمة إنجليزية كاملة لأبرز كتب الفارابي في المنطق (كتاب الجدل)، يبين فيها الباحث المتخصص أنّ الفارابي في كتابه هذا حفظ فن الجدل السقراطي الأصيل في العلم اليوناني، والذي كان على وشك الانقراض.

تعرّف الدارسون الأكاديميون الغربيون إلى كتاب الفارابي «القياس» في نسخته الإنجليزية عام (٢٠٢٠م)، من خلال ترجمة للباحثة سلوى الشطي، وعالم الرياضيات البريطاني «ويلفيرد هودجز»، الذي أشفعها بدراسة وافية للكتاب مع مدخل خاص لعلم القياس وكتابات الفارابي. وقبل ذلك صدرت دراسة في العام (٢٠١٩م) لمؤرخ الفلسفة ريكاردو ستروبينو، تتبع فيها القياس المنطقي في «كتاب البرهان»، وأخرى للباحث الكندي «تيرينس كليفن» تعرض بدراسة نقدية لشرح الفارابي لكتاب «إيساغوجي» «فرفوريوس»، وتعمل أليسون لايوين منذ عام (٢٠٢٠م) على ترجمة كاملة لـ (كتاب الموسيقى الكبير)

أحد أهم العلماء العرب والمسلمين المؤثرين في النهضة الغربية

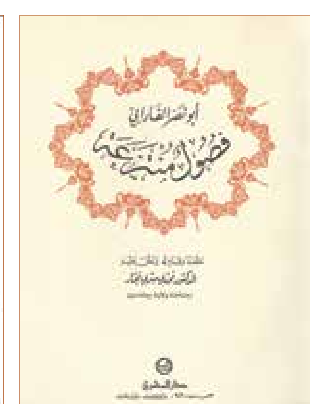
عالم موسوعي علا بالعلوم الحكمية وبرع في الطب والكيمياء والضوء والفلك

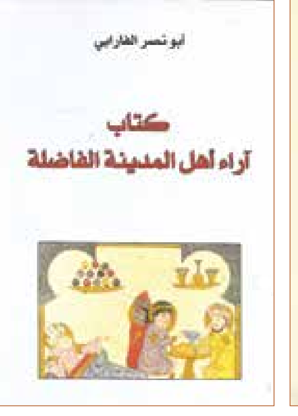

الفارابي

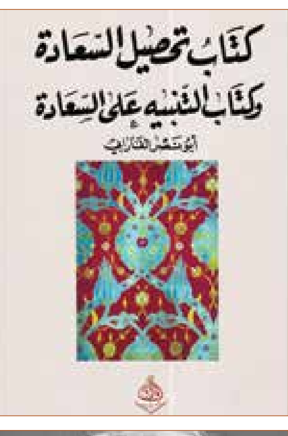
بالإنجليزية، سبقتها ترجمة كاملة للفرنسية عملها البارون «رودولف ديرلونجي» عام (١٩٣٠م)، وأعيدت طباعتها العام (٢٠٠١م).

وتلقى أفكار الفارابي في الحكمة والميتافيزيقيا قدراً مهماً من الاهتمام، لما تتميز به من تماسك ووحدة، ففي عام (٢٠١٢م)، صدر كتاب (الكون عند الفارابي: المنهج والبنية والتطور) لمؤلفه الكندي «داميان يانوس». وفي هذا الاتجاه رأى عمله «رسالة في العقل» النور من جديد، مع صدور الترجمة الإنجليزية الكاملة له عام (٢٠٠٧م) لمفكرين متخصصين.

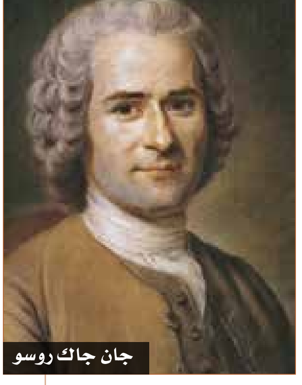
ولقد وُصف منهج الفارابي بأنّه مُنسلخ عن منهج اليونانيين، بخاصة الحكيمان أفلاطون وأرسطو، وانتقل من الميتافيزيقيا إلى المنهج العلمي؛ موحداً فيه بين النظرية والتطبيق؛ وتبني معتقداته المُستحدثة عن الأفلاطونية، ما هو أعمق من الميتافيزيقيا، كما تؤيد مخطوطة من القرن السابع عشر ذلك، في تعليق الفارابي على ميتافيزيقية أرسطو، فعلى الرغم من اتباع الفارابي مذهب أرسطو في المنطق، فإنه امتلك أفكاراً من المذاهب المنطقية الأخرى، فناقش قضية الاحتمالات المستقبلية، ونظرية الأعداد، وعلاقة المنطق بعلم النحو. ويرجح أنه أول من قسم المنطق لجزأين: «الفكرة» و«البرهان»، وناقش نظريات الأقيسة الشرطية والاستدلال التشبيهي، وأضاف إلى المذهب الأرسطي مفهوم القياس الشاعري، في تعليقه على كتاب أرسطو (فن الشعر).

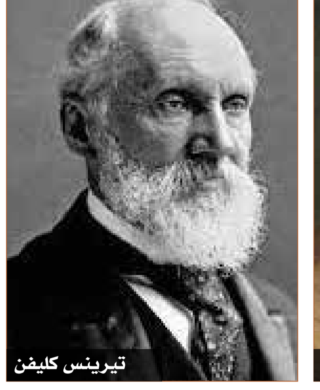







جورج سارتون


جان جاك روسو


تيرينس كليفن

الفارابي كان صاحب منهج علمي محكم، يشير إلى مذهب جديد مرتبط بمنهجية علمية صارمة، تربط مختلف أجزاء حكمته بعضها ببعضها الآخر في كتبه مختلفةِ المشارب؛ وكان ذلك أوضحَ ما يكون في تصنيفه العلوم، باتخاذه موقف الفيلسوف الناظر إلى الغايات القصوى من تحصيل تلك العلوم، وهو اتجه في ذلك اتجاهاً أخلاقياً عاماً؛ غاية الإنسان النهائية فيه، هي تحقيق السعادة بالاكتساب، والتي لا تتحقق إلا بالتأمل، أي من الحكمة وتأمل موضوعاتها الغيبية، وتتوقف على جودة التمييز الذي يحصل بقوة الذهن، التي نستفيدها من صناعة المنطق، باستحصال الإنسان على معارف، يكون قسم منها مقصوده تحصيل الجميل، وقسم آخر مقصود منه تحصيل النافع.

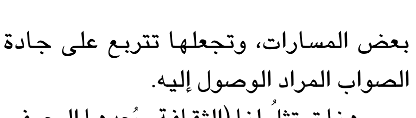
ظل الفارابي على مدى ألف عام مضت ينبوعاً فكرياً متجدداً بالإلهام، خالداً بأفكاره العلمية، لمن يحسنون استنباط أسرارها، فسطّر اسمه ضمن عظماء الحكماء على مر التاريخ، ولاتزال لمن يريدون التفقّه في الفكر اليوناني، والحكمة العربية الإسلامية مدرسة تتخطى رسالتها الأزمان.



من أكثر علماء الإسلام إنتاجاً وأكثرهم تنوعاً في مؤلفاته

ألف أكثر من (١٠٠) كتاب منها (المقالات الرفيعة في أصول علم الطبيعة) و(شرح المستغلق في الرياضيات) و(رسالة في صنعة الطب)

الثقافة.. وبعدها التقويمي





منال محمد يوسف

نتحدث عن الثقافة كمنهج تنويري، وكفنٍّ مهمّ يرتقي بالمفهوم التقويمي المهم، الذي يمتثّل نهجه كالشعلة المتوهجة، يبقى ألقها حاضراً يشع علماً ومعرفةً.. كما يبقى (ألق التقويم الفكري والثقافي) وبُعدهما الجمالي، الذي يحتوي العديد من المسوغات الفكرية والأخلاقية المهمة.. ويجعلنا نستقرئ الثقافة بكل أبعادها النموذجية المثلى.. نستقرئ ذاك المنهج الذي يُسمى (المسؤولية الثقافية وبُعدها الأخلاقي والإنساني).. ومن هنا يتجلى البُعد الأهم، في حين تتعدد الأبعاد المرجوة من هذه الثقافة وتلك.

كما يسمو نهجها القويم التقويمي، ويتعاظم نوره المعرفي، ليمثل لنا شيئاً من (فنون الاستنارة الثقافية)، ودورها المحوري الخلاق في الارتقاء المجتمعي..

وكذلك يُبرزُ (دور الثقافة التقويمي)، الذي يحمل مميزات مهمة من مفهوم التثاقف الفكري، وخصائص منهجه المدروس بشكل علمي، يُبين لنا (القيمة المعرفية الثقافية الفُضلى)، التي تنبثق وتحمل الشيء التنويري، وجدلية الارتقاء الفكري والثقافي، وبُعدهما الشمولي الأهم.. وتجعلنا نقرأ (الثقافة وبُعدها الجوهري التقويمي)، ونُدرك مسؤولية الالتفات حول مفاهيمها العظمى، وكذلك نُدرك الفحوى الوجدانية والإنسانية، المرتجاة من هذا البُعد التوجيهي التقويمي لهذه الثقافة أو تلك.

ندرك أهمية الآداب وعلومها المعرفية الكبرى، التي جاءت لترتقي بحال أوطانها، وكذلك نرى الأوطان كيف ترتقي بفضل عظيم التطور، في المنهج المعرفي وسمو (النظريات الثقافية)، بكل أوصافها وتوصيفاتها الفنية والأدبية.

ونستقرئ الفحوى والمحتوى من (مفهوم الأدب وبُعده التقويمي)، وكيف لحقتْ به (الثقافات التنويرية)، التي جاءت لتصحح بعض المسارات، وتجعلها تتربع على جادة الصواب المراد الوصول إليه.

دور الثقافة التقويمي يبين لنا القيمة التنويرية المعرفية الفضلى

وهنا تمتثلُ لنا (الثقافة وبُعدها المعرفي المرتجى)، وقد تأتي– مُضافة– الرؤى الفكرية تحمل (الجوهر التقويمي الأدبي)، وتُبرز جمالية المعايير الفكرية.. فالتقويم يعني تقويم الشيء الذي نريدُ له تقويماً مميزاً، وبالتالي تقويم الشيء الأدبي، وجعله فاعلاً ومنفعلاً في حياة الأمم، التي تقرأ الأدب بكل أبعاده المتوخاة، وتؤمن بدوره المحوري والريادي، وبسمو صوته الناطق النطوق ونبل رسالته السامية.. وبالتالي؛ تُدرك قيمة دوره التقويمي، وتؤمن بأهمية (كلمته العُليا التي يجب أن تُقال)، ويجب أن يمتثل (كالشموس المتوهجة، تُظلل المبدأ الثقافي الخاص والعام على حد سواء).. وتوقد شعلته وتُضيءُ منظومة الفكر القويم، بما يُعزز مفهوم الثقافة ويجعل دورها (ريادي الأهداف)، يسمو مع مُثاقفة الشيء الجوهري، وما يبتغي التقويم فعلاً.

ومن هنا يُقرأ (دور الثقافة الفاعل والمؤثر، وتُعرف هويتها الحضارية)، ويُعرف أيضاً بأن الثقافة والأدب عموماً، ليس مجرد قراءات مُتعددة في هذا المجال أو ذاك، ولا تُمثل (حفظ المزيد من الشعر، والتغني بهذه القوافي أو تلك، وإنما الثقافة تُمثل صوت المجتمعات، وضميرها الحي، وفكرها الوجداني الإنساني، الذي يُفترض أن يُبنى على مُقتضى أمره).

وكلنا يعرف؛ بأن الثقافة هي مجموعة من القيم المعرفية العُليا، التي يجب غرس قمحها أخلاقاً، ومبادئ سامية، وأهدافاً تُرتجى.. وكُلنا يقرأ (الثقافة ومعانيها السامية من منظور تقويمي)، يتحد مع مجموعة من الرؤى الجمالية التي تتبع لها، ويجعلها تُدلي بدلوها الفني والجمالي، الذي يصطلح على تسميته (النهج التقويمي الذي يُراد منه تقويم ما يمكن تقويمه)، ويُرتجى أن تسطع شمسه وتُنير كافة المجالات، تنيرها بتلك المسميات المُثلى، التي تُبنى على أمر الثقافة المهم.. تُبنى وفق نهج معرفي، يُبرز لنا جمال تلك المدارات، تتبع لفلسفة الفكر التقويمي، وبالتالي يرسمُ لنا الأبعاد الجوهرية والوصفية، التي يجب أن تُقرأ ويُحتذى بها، في كل مكانٍ وزمانٍ.. فالثقافة يجب أن تبقى (صوت العقل الإنساني)، وتلك الشعلة المثلى التي تتوهج، وتحمل لنا تقويماً منطقياً.

فعندما نأتي على ذكر (ثقافة البُعد التقويمي)، ومعرفة دورها الحقيقي والريادي الفاعل المنفعل..

إذا ما قرأنا بأن كلمة (التقويم الثقافي) تعني تقويم ذلك الشيء، الذي يُعاني فقدان الاستقامة وجعله مستقيماً..

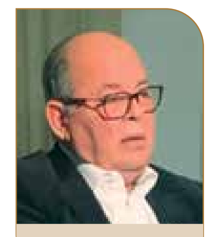
وهنا يمتثل الأدب وفحواه المرتجاة، وتتسع مداراته وتتعدد أهدافه، وتُبرز صوره الجمالية التي تنبت من هذا الاندماج المدروس، بين (الثقافة وبُعدها التقويمي)، وكيف يتعاظم دوره الثقافي ويُصبحُ هادفاً، وكيف يُستقرأ ضمن الإطار الثقافي الشمولي، ويظهر منطق مُثاقفة الأشياء مع المفهوم الثقافي وصوته الأهم.. ويوقدُ جذوته المثلى ويصيغ ما يسمى (دساتير الثقافة وأنوارها العظمى)، حيث يُبحث في بينات الأمر الثقافي وجوازم فعله، الذي يستودع أمره بين قابي الرقي العظيم.. يستودع مسوغات (التقويم الفكري والثقافي) ويجعلها حقيقةً وقيمةً مُضافةً، تُضيء مجلدات الحضارة الإنسانية، وتؤمن بأن الثقافة بكل أبعادها المختلفة، كانت ومازال تُمثل خير دليل، لمن يريد أن يستدل طريق الارتقاء الحقيقي.. ولمن يؤمن بأن (الثقافة وبُعدها التقويمي هي خير المناهج)، وخيرُ ما يحمل لنا نُبل الإضاءات الفكرية، وترفدُ عوالم الأدب بعظمة الشيء التقويمي وأمرها العظيم، الذي يجب أن يبقى في مُقدمة كل ما ذُكر.



قضية التعليم والثقافة

النهضة العربية..

والفرص الضائعة


د. محمد صابر عرب

كثيراً ما تناولت في كتاباتي ومحاضراتي القضية المحورية التي تؤرقنا جميعاً، وهي تأخر العرب عن ركب النهضة؛ بمعناها المدني والإنساني والحضاري، وفي كل ما كنت أكتب أو أحاضر، كانت قضية التعليم والثقافة هي موضوعي الأهم، ومن خلال قراءاتي وعملي في المجالين، لما يقرب من نصف قرن، وضعت يدي على الأسباب الحقيقية، من وجهة نظري، التي حالت دون لحاقنا بركب الحضارة المدنية الحديثة والمعاصرة.

فلم يكن وقوع الأقطار العربية فقط تحت نير الاستعمار، هو السبب الوحيد، صحيح أن الاستعمار؛ ابتداء من العثمانيين، والإنجليز، والفرنسيين، والإيطاليين، جميعهم لم يكونوا معنيين بالتعليم أو الثقافة، مع اختلاف سياسية كل دولة استعمارية عن الأخرى.

في الجزائر، سعى المستعمر الفرنسي إلى طمس الهوية العربية والإسلامية، ولم يبق منها إلا بصيص خافت في المساجد، لدرجة أن الجزائر عقب استقلالها (١٩٦٢م)، بذلت جهداً مضنياً في استعادة لغتها وهويتها، فضلاً عما فقدته من شهداء، بينما الاستعمار الإنجليزي في مصر مثلاً، حرص على أن يكون التعليم في الحد الأدنى من اهتمامه، وفي ظل هذه الحقيقة التاريخية، لعبت الجماعة الثقافية والوطنية في مصر دوراً رائداً، لإيجاد تعليم موازٍ، بعيداً عن سلطة الاحتلال، حينما ظهر المسرح والصحافة ودور النشر، وبرزت أسماء كبيرة في كل مجالات المعرفة، ولم يتمكن المستعمر من صد هذا التيار الجارف، فقد أنشئت المدارس الحكومية والخاصة، إضافة إلى المدارس التي أنشأتها الجاليات الأجنبية؛ انجليزية وفرنسية وإيطالية، وتأسيس الجامعة الأهلية (١٩٠٨م)، والتي أنفق عليها المجتمع، إلى أن انضمت إلى وزارة التعليم (١٩٢٥م)، وفي هذا السياق، ظهرت أجيال متعاقبة من الشعراء والكتاب والعلماء والفنانين، وهي حقبة زاخرة بالأعمال الثقافية الكبيرة.

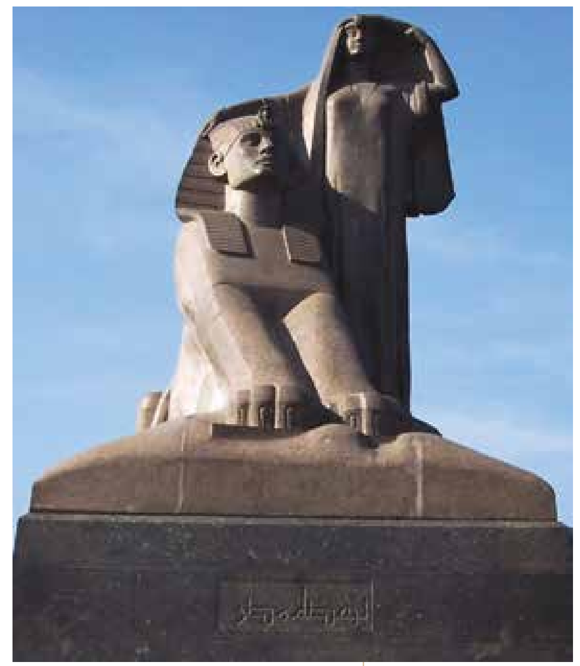
كان الصراع بين العلم والثقافة والفن،

وبين بعض المتشددين من الفقهاء، بمثابة العقبة التي أخرت بزوغ النهضة في مصر، منذ فترة مبكرة من القرن التاسع عشر، عندما قرر محمد علي أن يعمل على النهوض بمصر في مختلف المجالات، وكانت البعثات العلمية إلى أوروبا، هي العنوان الأهم في هذا المشروع، فقد ظهرت الترجمة والتأليف والمطبعة، لكن الملاحظ أنه مع بداية عودة الجيل الأول من المبتعثين في نهاية ثلاثينيات القرن التاسع عشر، وكان من بينهم أطباء تخصصوا في الجراحة وأمراض النساء، وقد التحقوا بمستشفى قصر العيني، إلا أنهم قوبلوا برفض المجتمع، بعد أن أفتى بعض الفقهاء بتحريم جواز إجراء العمليات الجراحية، كما أفتوا بتحريم الكشف على المرضى من السيدات، وكانت قضية مجتمعية أثارت حفيظة الناس، وتناولها خطباء المساجد وترددت أصداؤها في الصحافة، وهو ما حال دون عمل الأطباء، إلا أن الإرادة السياسية كانت أقوى، حينما وجه محمد علي بقيام الأطباء بعملهم دون النظر لرأي الفقهاء.

بقيت هذه الأزمة قائمة، وقد شكلت صراعاً بين المتشددين، وهم الكثرة، وبين التنويريين وهم قلة، كان على رأسهم الشيخ محمد عبده، ومع بدايات القرن العشرين راحت بذور النهضة تؤتي ثمارها، حينما عرفت الفتاة طريقها إلى التعليم، وقد التحق بعضهن بالجامعة الأهلية (١٩٠٨م)، وظهرت المدارس في كل المدن المصرية، لذا ظهر جيل من النساء مارسن الصحافة والكتابة والتعليم، وكن في طليعة الحركة النسائية المصرية، وشاركن في المظاهرات ضد الاحتلال البريطاني في ثورة (١٩١٩م)، ورغم كل ذلك، فقد بقي كثير من المتشددين يرفضون انخراط الفتاة في العمل العام، لدرجة أنه عند افتتاح الجامعة المصرية الحكومية (١٩٢٥م)، وإتاحة فرصة التعليم للفتيات، أسوة بالشباب، كان موقف المناهضين للفكرة قوياً وعاصفاً.

لم يستطع المتشددون التوفيق بين التراث الديني وبين ثقافة الدولة المدنية الحديثة، التي سبق وشيدها الأوروبيون على أسس قانونية وتشريعية، لعب فيها رواد النهضة من الفلاسفة والمفكرين الدور الأهم، حينما راحوا يكتبون ويبدعون من خلال أعمال فكرية وفلسفية، كانت بمثابة الأسس التي قامت عليها الدولة الحديثة، بل إن الكثيرين من الحكام، قد استلهموا نظم حكمهم وسياساتهم، من هذه الأفكار التي عمت المجتمعات الأوروبية. والملاحظ أن النهضة الأوروبية الحديثة قد تبوأت مكانتها في إيطاليا، ثم انتقلت إلى كل الدول الأوروبية، ولم تتوقف عن استكمال ملامحها وواصلت مهمتها إلى اليوم، وبرغم وقوع حروب إقليمية ودولية، فإنها بقيت بمثابة الضمير الحي لمجتمعات، أصرت على أن تتخلص من كل ما يعيق حرية الرأي، وإعمال العقل وتحقيق المصلحة العامة للأوطان.

على المستوى العربي، واجه مشروع النهضة، منذ بدايات القرن التاسع عشر عثرات كثيرة، كان من نتائجها عدم التواصل والانقطاع تحت تأثير ثقافة المتشددين من العوام، وإقحامهم في قضايا فكرية، من قبيل



تمثال «نهضة مصر»

في الجزائر عمد المستعمر إلى طمس الهوية العربية الإسلامية

وفي مصر حرص الإنجليز على أن يكون التعليم في الحد الأدنى من اهتمامهم

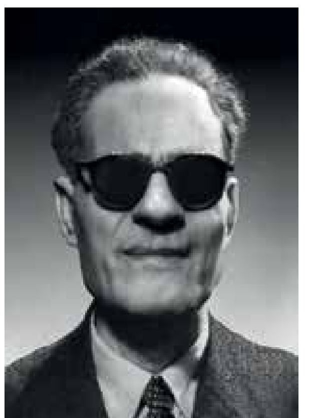
ظهرت أجيال متعاقبة بعد ذلك من الشعراء والكتاب والعلماء



العقاد



د. محمد حسين هيكل



د.طه حسين

ما حدث مع الشيخ علي عبدالرازق، وطه حسين، حيث حرض المتشددون طلاب الجامعة، وهم الطليعة المتعلمة من الشباب، وراحوا يتظاهرون أمام مكتب طه حسين، وعندما خرج لمناقشتهم، راح بعض الشباب يسبونه وينعتونه بالأعمى، فقال قولته الشهيرة: الحمد لله الذي ابتلاني حتى لا أرى وجوهكم!

لم تكن النهضة بمفهومها الفني والحضاري، قد ظهرت في كل الأقطار العربية في وقت واحد، ففي بلاد الشام مثلاً، كان الأمر مختلفاً، وخصوصاً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فبينما كان النفوذ العثماني يتهاوى تحت ضغط الدول الأوروبية، كان النفوذ الأوروبي يتعاظم، وقد أخذ مساراً جديداً بعنايته بالتعليم والثقافة، حينما تنافست الدول الأوروبية على نشر مذاهبها الدينية (كاثوليك – أرثوذكس – بروتستانت)، وجميعهم اتخذوا من التعليم وسيلة لنشر مذاهبهم، فظهرت المدارس الإنجليزية والفرنسية والأمريكية، وراحت جميعها تعنى بالثقافة العربية، كقوة ناعمة تحقق أغراضها الدينية والسياسية، وهو ما يفسر تنوع المذاهب الدينية في بلاد الشام، وفي ظل هذا المناخ المنفتح، ظهرت مذاهب إسلامية جديدة، كان بعضها غريباً على المذاهب الإسلامية المتعارف عليها، وهي ظاهرة لافتة، وخصوصاً في لبنان.

لعل مما يميز تجربة النهضة في بلاد الشام، أنها انبثقت من برامج التعليم، حينما جعلوا من الثقافة والفن والأدب مشروعاً رئيساً لنهضتهم، وهو ما يفسر سبق بلاد الشام، في ذلك الوقت، حتى عن مصر في المسرح والصحافة وكل الفنون الأخرى، وكان تأثيرهم عظيماً حينما وفدوا على مصر، وقد وجدوا فيها مناخاً صحياً لازدهار مشروعاتهم، فقد بدأت السينما والمسرح والصحافة بشكل فاق كثيراً،


صورة الأزهر الشريف

ما كان قائماً في بلادهم، بل يمكن القول إنه إذا كان الشوام لم ينجزوا مشروعاتهم الكبيرة في بلدهم الأم، إلا أنهم نجحوا بشكل لافت، حينما هاجروا إلى مصر، ووجدوا فيها مناخاً صحياً، بعد أن تقبلهم المجتمع والنخبة الثقافية والسياسية، لدرجة أن الهوية الإقليمية، قد ذابت في هوية قومية أكبر، وأكثر رحابة وحرية.

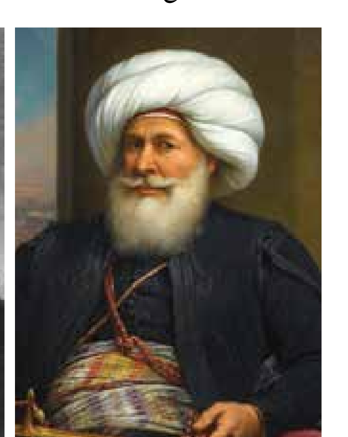
أعتقد أن مقارنةً تجربة النهضة الأوروبية بالنهضة العربية، سوف يتبين لنا أن التجربة الأولى، خرجت من المدارس وبرامج التعليم وكتابات الفلاسفة والأدباء، بينما التجربة العربية قد افتعل لها المتشددون صراعاً بين الدين وعلوم الحياة، وكان شيوعها في برامج التعليم قليل التأثير، فضلاً عن اقتصارها على المدن الكبيرة في القاهرة والإسكندرية ودمشق وبيروت، لذا لم يستطع أنصار النهضة أن ينفذوا إلى المجتمع، وأن يحققوا مشروعهم، سواء لأن السلطة لم تكن من أنصار هذا الاتجاه، أو خوفاً من الصدام بين المتشددين والتنويريين، وبقي قطاع كبير في الوسط من المحافظين، من قبيل العقاد والدكتور هيكل، برغم أنهم ناصروا طه حسين على استحياء.

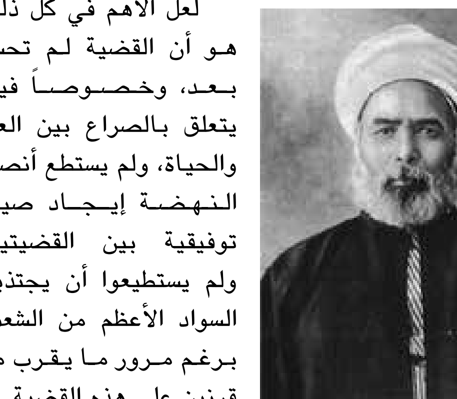
لعل الأهم في كل ذلك، هو أن القضية لم تحسم بعد، وخصوصاً فيما يتعلق بالصراع بين العلم والحياة، ولم يستطع أنصار النهضة إيجاد صيغة توفيقية بين القضيتين، ولم يستطيعوا أن يجتذبوا السواد الأعظم من الشعب، برغم مرور ما يقرب من قرنين على هذه القضية.

لعبت الجماعة الثقافية في كل من الجزائر ومصر دوراً رائداً نحو تعليم موازٍ

حدث الصراع بين العلم والثقافة والفن مع بعض الذين عمدوا إلى تأخير بزوغ النهضة

لم تظهر النهضة بمفهومها الحضاري في جل الأقطار العربية في وقت واحد


محمد علي باشا


محمد عبده


من آثار وليلي

أمكنة وشواهد

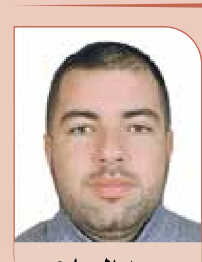
- بورفؤاد.. مدينة تتميز بجمالها العصري
- بورتسودان.. درة البحر الأحمر



الدفلى الوردية..

وِليّلي..ومولاي إدريس

من أقدم حواضر المغرب



محمد العساوي

يزخر المغرب بعدد مهم من المواقع الأثرية التاريخية، التي يعود بناؤها إلى حضارات عريقة تعاقبت عليه، كالقرطاجيين والرومان والمسلمين، وفي هذا الصدد؛ تعد مدينة (وليلي) واحدة من أقدم المدن الأثرية التي تأسست خلال القرن الثالث قبل الميلاد، في موقع جغرافي استراتيجي، فهي تقع في شمال غربي المغرب، على سفح جبل زرهون، المحاذي لمرتفعات جبال الأطلس، وهي تبعد عن مدينة مولاي إدريس زرهون بـ(٣) كيلومترات، وعن مكناس بـ(٣٠) كيلومتراً، وعن فاس بـ(٦٠) كيلومتراً. أما المساحة التي شيدت عليها؛ فهي تناهز (٤٠) هكتاراً، وبهذه المقومات التي تتميز بها، جعلتها إحدى أبرز الحواضر في تاريخ المغرب القديم.

وفيما يتعلق بمدلول اسم وليلي، فهو مشتق من الكلمة الأمازيغية (أَلِيلِي)، ومعناها نبات الدّفْلَى الوردية، التي تنبت كثيراً في المنطقة، غير أنه قبل الفتح الإسلامي لها، كانت تسمى (فُولِيبِيلِيسْ) (VOLUBILIS)، وهو ما تشهد عليه النصوص القديمة والنقوش اللاتينية، التي عثر عليها في الموقع نفسه، والتي لا يستبعد أن يكون أصلها أمازيغياً.

ويُقسم تاريخ مدينة وليلي إلى ثلاث محطات كبرى، أولاها مرحلة ما قبل دخول الرومان إليها، والتي تمتد من القرن الثالث قبل الميلاد إلى غاية سنة (٤٠م)، حيث كانت تابعة لمملكة موريطانيا الأمازيغية، والتي كسبت معها شهرة وازدهاراً كبيرين، خاصة خلال فترة حكم الملك (يُوبَا الثاني) وابنه (بَطْلِيمُوس)، الشيء الذي أهلها لتكون عاصمة لدولتهم. كما أن هذه المرحلة شهدت وجود الفينيقيين فيها، وهو ما أكدته الحفريات الأثرية بالمنطقة.

أما المرحلة الثانية من تاريخ المدينة؛ فتبدأ من سنة (٤٠م)، عندما أخضعها الرومان لتصبح مقاطعة تابعة إليهم، وقد شهدت خلال هذه الحقبة تطوراً سريعاً وتعميراً مهماً، حيث سيضاف إلى معالمها مجموعة من البنايات العمومية، وستتعدد بها معاصر الزيتون والمخابز والدكاكين، إضافة إلى الحمامات العمومية والمنازل الخاصة، التي زخرفت أرضية بعض حجراتها بلوحات فسيفساء، تحمل مواضيع مختلفة.

وخلال القرن الثاني الميلادي، قرر الإمبراطور الروماني (مَارْكُوس أُورِيلْيُوس) إحاطة المدينة بسور ليضمن حمايتها، غير أنه في أواخر القرن الثالث الميلادي، ونظراً لما كانت تعيشه الإمبراطورية الرومانية من مشاكل داخلية، وكذلك نتيجة لغزو القبائل الجرمانية لبعض مناطق الإمبراطورية، فإن وليلي، كباقي المقاطعات البعيدة، ستتأثر بالسياسة الجديدة التي سنها الرومان، بحيث تقرر الجلاء التام عنها سنة (٢٨٥م).

وهنا ستنطلق المرحلة الثالثة من تاريخها، حيث بعد خروج الرومان منها، سيطرت عليها القبائل المحلية، وبقيت وليلي على حالها إلى أن دخلها إدريس بن عبدالله سنة (٧٨٨م) قادماً إليها من المشرق، بعد فراره من العباسيين، ليستقر بها بعد مبايعته من سكان المنطقة (قبيلة أَوْرَبَة) قائداً عليهم، ومعلناً في الوقت نفسه عن تأسيس أول دولة إسلامية في المغرب (الأدَارِسَة)، ومتخذاً من وليلي قاعدة لدولته ومنطلقاً لفتوحاته.

وبحلول سنة (٨٠٨م)، تم التخلي عن وليلي، بعد نقل عاصمة الدولة إلى فاس، كما تم نقل العديد من السكان المحليين لمدينة

تمثل مكانة أثرية وسياحية متميزة بين مدن المملكة المغربية

يعود اسم (وليلي) إلى الأمازيغية ومعناه نبات الدفلى الوردية



مولاي إدريس زرهون المجاورة، وكذلك إلى مدن أخرى، وبهذا فقدت المدينة توهجها السياسي والاقتصادي والثقافي، غير أن معالمها الأثرية ظلت صامدة، إلى أن ضربها زلزال عنيف في أواسط القرن الثامن عشر الميلادي، ليدمر أطلالها التي كانت شاهدة على حضارتها وتاريخها العريق.

ولم يتم التعرف إلى هذا الموقع بأنها (وليلي) القديمة، إلا في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، وفي فترة الحماية الفرنسية على المغرب (١٩١٢- ١٩٥٦م) وما بعدها، حيث انكب الباحثون الأجانب على دراسة آثارها، وكشف حفرياتها المدفونة، فضلاً عن ترميم أطلالها المنهارة، التي تنتمي لحقب تاريخية قديمة. ونظراً لما تحظى به هذه المدينة من أهمية تاريخية وأثرية وسياحية، فقد تم تصنيفها من طرف اليونسكو، كتراث إنساني عالمي في سنة (١٩٩٧م).

إن موقع وليلي، بخصائصه الطبيعية والجغرافية الاستراتيجية، أهله ليكون واحداً من أهم المناطق الفلاحية في تاريخ العالم القديم، فتربته غنية وصالحة للزراعة، ومياهه وفيرة، حيث يوجد مجريان للمياه يخترقان المدينة وهما (وادي فَرْطَاسة) و(وادي خُومَان)، إضافة إلى كثرة العيون التي ساعدت على انتشار زراعة الحبوب، وهو ما يفسر كثرة المخابز بالمدينة، والتي أحصاها علماء الآثار بـ(١٦) مخبزاً.

كما اشتهرت وليلي، بغرس أشجار الزيتون المنتشرة بكثافة، فقد أسفرت الأبحاث الأثرية عن اكتشاف (٧٠) معصرة للزيتون، موزعة على كافة أنحاء المدينة، كما أن وجودها في أغلب المنازل الكبيرة، يدل على أهمية زيت الزيتون، كثروة اقتصادية لدى الساكنة، علاوة على أنها كانت تُصدَّر إلى مختلف مناطق المغرب القديم، بل وحتى خارجه.

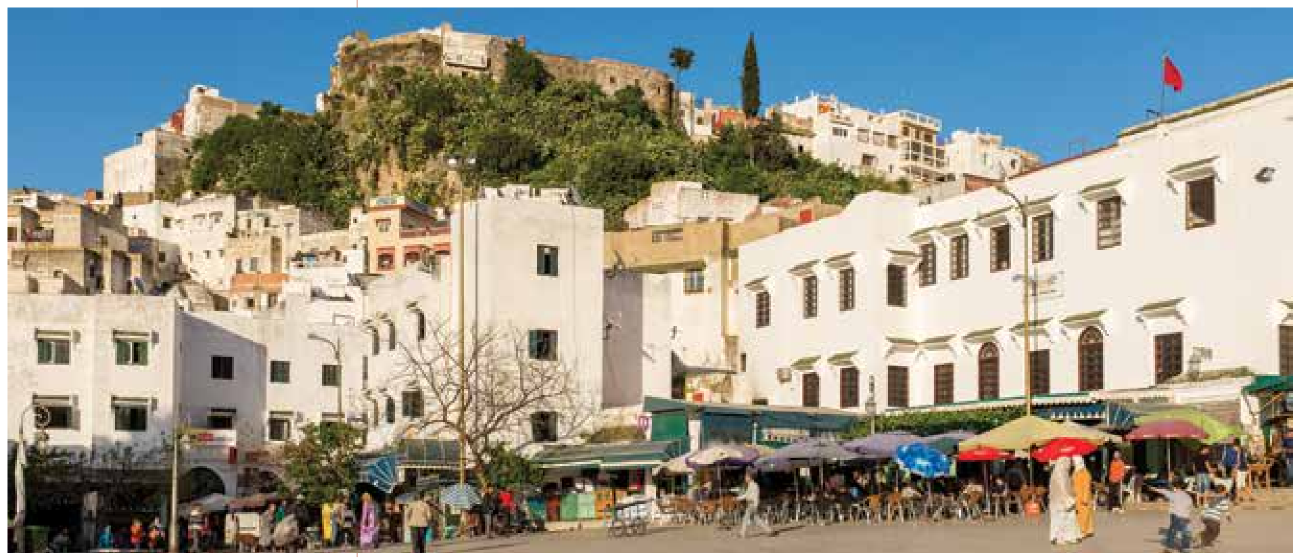
هذا الازدهار الاقتصادي، انعكس إيجاباً على الجانب العمراني للمدينة، الذي تطور بشكل ملموس، خلال الفترة الرومانية، حيث تم تسويرها سنة (١٦٨م)، وتنقسم منشآتها العمرانية إلى مبانٍ عمومية، وفي مقدمتها (الفُورُومْ) أي الساحة العمومية والإدارية لبلدية وليلي، والتي تمتد على مساحة (١٣٠٠) م٢، بُلِّطت أرضيتها بأحجار كبيرة، وتتخلل فضاءه قواعد كانت تحمل تماثيل عديدة.

ومن المنشآت العمومية كذلك؛ نجد قوس النصر الذي شيد سنة (٢١٧م)، على شرف الإمبراطور الروماني (كَارَاكَلاَ). وهناك أيضاً (الكَابِيطُول) أي المعبد الرسمي، والذي



مشهد من مولاي إدريس

تأسست خلال القرن الثالث قبل الميلاد كموقع استراتيجي



وسط مدينة مولاي إدريس


أوابد وليلي







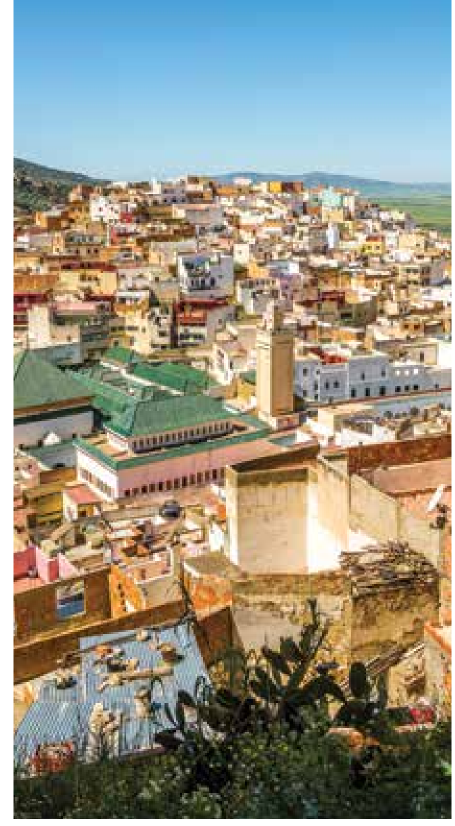

من معالم مولاي إدريس

تم بناؤه في عهد الإمبراطور (ماكْرِينُوس). وأخيراً؛ نجد (البَازِيلِيكَا)، وهو قصر العدالة المكون من ثلاثة أروقة محاطة بأعمدة تحمل تيجاناً.

أما الجانب الثاني من المنشآت العمرانية؛ فيتجلى في الأحياء السكنية التي انقسمت إلى ثلاثة أحياء، فأولها الحي الجنوبي، الذي تميز بمساكنه البسيطة، وكانت تسكنه الطبقات الدنيا من المجتمع، وثانيها الحي الشمالي الشرقي، الذي ضم مساكن بُنيت ابتداءً من القرن الأول الميلادي، وتتميز بتصميماتها وزخارفها الراقية، أما ثالثها؛ فهو الحي الغربي، الذي امتد على مساحة (١٨) كم٢، وكشفت التنقيبات الأثرية عن وجود بنايات فيه، تعود إلى الفترة الإدريسية.

ونافلة القول، فإن مدينة وليلي، بمؤهلاتها التاريخية والأثرية، جعلت منها وجهة سياحية مفضلة لسياح مغاربة وأجانب، الذين يزيد عددهم على (١٠٠,٠٠٠) سائح سنوياً، مضاهية بذلك كبريات المناطق السياحية المغربية، مثل مراكش وأكادير وفاس.

اشتهرت بتربتها الخصبة والمجاري المائية وزراعة الحبوب والزيتون


مولاي إدريس



د. بن الطالب دحماني

الثقافة.. قمر لا يغيب

لتعزيز دور الثقافة والمثقفين وإظهار قدرتهم على الفعل والإنارة، مهما كانت الظلمة حالكة، صدر عن الهيئة العامة السورية للكتاب مؤلف (الثقافة قمر لا يغيب) للناقدة والأديبة نجاح العطار، وهو عمل يقع في (٧١٠) صفحات من الحجم الكبير، ترى فيه الكاتبة أن موضوع (واقع الثقافة) جدير بأن يحظى منا باهتمام بالغ، تستدعيه ظروف دولية وإقليمية غير مواتية، وساحة عربية تمور بتيارات فكرية متباينة، تتقاطع وتتعارض، تلتقي وتفترق، ووجهات نظر تتحاور أو تتصارع، في حين مانزال، جميعاً، نراوح على مشارف النهوض وتخوم التخلف، وعلينا في كل ذلك مقاومة الغزو الثقافي، ومساعدة المثقفين والدارسين وأرباب الكلمة المبدعة، في مجال التراث والأدب والفن، المساهمين بنتاجاتهم في نشر الوعي وتحقيق التقدم، وبناء العلاقات السليمة في كوننا الصغير والكبير في آن.

تذهب نجاح العطار إلى أن أمتنا العربية احتفظت بكيانها، واحتفظت قوميتنا العربية بمقوماتها، لأنهما عرفتا كيف تحافظان على اللغة والثقافة، في وحدة متينة، وفي سياج من الدفاع عن الذات العربية التي كانت لغة القرآن بمثابة الروح والقلب فيها، فأسعفا جسد الأمة المقاوم، ضد كل الأخطار الخارجية والداخلية التي تناوبت عليه.

وهنا تتساءل الكاتبة: إذا كانت الوحدة الثقافية هي المدخل إلى الوحدة، وكانت هذه هي المدخل إلى الوحدة العربية، بكل ركائزها وأبعادها، فكيف ننتج ثقافة وحدوية قومية، وكيف ندافع عن هذه الثقافة بالثقافة نفسها؟ ونمكن لها في أرضنا العربية؟. لتقرر أن ذلك يتأتى عن طريق الإيمان بأن العملية الثقافية في الأقطار العربية يجب أن تنطلق من مفهوم بناء المواطن فكرياً، وبناء الوطن اقتصادياً واجتماعياً ونضالياً، ونشر وتعميق فكرة الوحدة العربية، على أساس التوجه القومي في كل الأنشطة الثقافية، والعمل للوحدة الثقافية العربية باعتبارها عاملاً ممهداً ومرسخاً للوحدة، وبعث روح الكفاح والصمود والثقة بمستقبل الأمة التي تخوض صراعاً مصيرياً.

من هذا المنطلق القومي إذاً، الذي يجمع ويعزز كفاح الأمة، يجب أن تصدر ثقافتنا، في أصالتها وجديتها، وارتباطها الوثيق بالتراث، عن وعي بالمهمة الكبرى، وهي تربية المواطنين بروح القومية العربية، التي تعني في ترجمتها الفكرية والسلوكية، حب الوطن، حب الأمة، حب الأرض، حب القيم، وحب الوطن العربي الكبير، والتفاني في سبيل الدفاع عنه، وتحقيق أهدافه في التحرير واستعادة الحقوق، وتطوير البناء الاجتماعي على أساس إنجاح التنمية، وتمجيد العمل، وبث روح المسؤولية، ويجري التعبير عن هذه الأهداف كلها بأرقى أشكال الأدب والفن، ومختلف وسائل التثقيف.

في هذا الجانب أكدت الكاتبة أن الثقافة، هي (خير أداة لنشر الوعي والمعرفة، ولبناء الإنسان والوطن، وإقامة أفضل العلاقات مع الشعوب والأمم الأخرى)، ومن هنا كان لزاماً على المثقفين وعلى الحكومات العربية تعميم المعرفة والثقافة بين الجماهير، والتعريف

> الثقافة خير أداة لنشر الوعي والمعرفة وبناء الإنسان والوطن

> ثقافتنا العربية ثقافة أصيلة.. إنسانية متسامحة ومنفتحة على كل الثقافات

بالحضارة العربية، ونشر رسالتها، وتوفير كل الإمكانات، كي تلتقي بالحضارات العالمية الكبرى، ولتوجيه أفراد الشعوب توجيهاً قومياً صحيحاً، والعمل على تنمية وعيهم، وإرشادهم إلى ما يرفع مستواهم الاجتماعي، ويقوي روحهم المعنوية، وشعورهم بالمسؤولية، ويحفزهم على التعاون والتضحية، ومضاعفة الجهود في خدمة الوطن والإنسانية؛ فقد أظهرت التجارب أهمية الثقافة في تطور الفرد ذهنياً وسلوكياً، وفي تطور المجتمع، نحو أفضل القيم والمبادئ الأخلاقية والحضارية، ذلك أن ثقافتنا العربية ثقافة أصيلة، إنسانية، متسامحة، منفتحة على الثقافات الأخرى، ترفض كل أنواع التمييز، وكل الدعوات التي تتنافى مع مسيرة البشرية وتقدمها وسلامها.

إن الثقافة، وهي مجموع النشاط الذهني والسلوكي للناس، والسمات المميزة، الروحية والمادية، العقلية والوجدانية لمجتمع ما، تهدف قبل كل شيء إلى الارتقاء بالإنسان، وإنماء وعيه وضمان حريته، وإغناء كنز التراث البشري المعرفي والحضاري، ومن هنا كانت للثقافة هذه الأهمية البالغة الخطورة، في حالتي السلب والإيجاب، على المجتمعات البشرية، وعلى خصوصية القيم الثقافية، وتفاعلاتها العالمية، وعلى التنمية، والحقوق الإنسانية بعامة. ولأن ازدهار الثقافة يحتاج إلى جو من التفاهم، والثقة المتبادلة، والانفراج الدولي، والسلام العادل، فإن كل الساهرين على الشأن الثقافي في كل البلدان العربية، مدعوون إلى الدفاع عن الثقافة وقيمها، ومدعوون كذلك إلى شجب كل ما من شأنه أن يهدم بنيانها.

وترى نجاح العطار في هذا الصدد أننا أصحاب ثقافة، تراكمت عبر العصور فكانت حضارة، انضافت إلى الحضارات التي سبقت ولحقت، وأننا في دراسة الثقافة العربية الإسلامية، والقيام بوضع استراتيجية لها، ومعالجة تخطيطها، لا نفتقر إلى التراث الثقافي، ولا إلى المعطيات الكبيرة، ولا نحتاج إلى استنباط مفاهيم ثقافية، أو بنى حضارية جديدة، فما بين أيدينا تراث غني، ولعله من أغنى التراثات الثقافية العالمية، وما بين أيدينا من روافد ثقافية أخرى، هي سواقي حاضرنا، ترفد نهر ثقافتنا وحضارتنا، وكل ما يتبقى هو أن ندرس، وأن نخطط، وأن نعقلن، نشر كل هذا الموروث الثقافي العربي الإسلامي، ونسعى له سعياً حثيثاً، ونعمل له عملاً دؤوباً، كي ينتشر ويزدهر في البلاد العربية والإسلامية على السواء، هذه البلاد التي كانت اللغة العربية جامعتها، ومقوماتها الثقافية العربية آصرتها، والتاريخ المشترك هو الفاعل المؤثر في تقاربها، وتفاهمها ووحدة مواقفها، في كل ما يعود على العالم العربي والإسلامي بالخير، وكل ما يدفع عنه الأذى.

وفي هذا السياق تذهب نجاح العطار إلى أن الأمة العربية إذا أرادت أن تلحق بركب الدول المتقدمة في عصر تفجرت فيه المعلومات، أن تعمل على تجديد الثقافة العربية وتطويرها، ولا نقول إحياءها، لأن ثقافتنا كانت حية دائماً، وأثبتت جدارتها بالحياة، على مدى التاريخ، وتجديد الثقافة وتطويرها هنا معناه رفدها بالدم الجديد، والنهوض بها على أساس المقاييس الحضارية الحديثة، وجعلها تأخذ نصيبها من العلم والتكنولوجيا وتتفاعل معهما، حتى نستطيع النماء وإثبات الوجود، ودخول العصر من الباب الواسع، ويضاف إلى كل ما سبق العمل على خلق بيئة ثقافية مواتية لهذا التغيير، على أساس من الفكر المتقدم الذي لا ينكر ثوابت الأمة، ولا يخشى في الوقت ذاته من الفناء في الحضارات الأخرى وهو يمد جسور التواصل معها، وأن نحمل مسؤولية الإنماء الثقافي، وأن نشرع الأبواب لفتوحات العلم المذهلة، ساعين إلى امتلاك التقنيات التي حققتها الاكتشافات العلمية في كل المجالات، من المعلوماتية إلى الإلكترونيات إلى اقتصاديات المعرفة، إلى الحواسيب والأقمار الصناعية، والمحطات الفضائية، والثورات الرقمية، كي نبقى في قلب ثقافة عصرنا، نعيشه ونتماشى مع ركبه.

الارتقاء بالإنسان وإنماء وعيه وضمان حريته.. نشاط معرفي وحضاري

السعي إلى امتلاك التقنيات التي حققتها الاكتشافات العلمية مدخل إلى إثبات الوجود

لؤلؤة أطلت من صدفتها

بورفؤاد.. مدينة تتميز بجمالها العصري

للمدن روائح وذكريات عالقة بأهداب الحنين، وللمدن أيضاً حكايات وأصداء منقوشة كالأخاديد على قلوب ساكنيها وزوارها، مهما تعاقبت السنوات وتغيرت الأحوال. ولمدينة (بورفؤاد) المصرية، الواقعة على الضفة الشرقية لقناة السويس، نصيبٌ كبير من الذكريات والحكايات عبر التاريخ.


عمر إبراهيم محمد

تقع (بورفؤاد) جُغرافياً بقارة آسيا، وتنفرد بموقعها المُتميز على المدخل الشمالي لقناة السويس شرقي مدينة بورسعيد، وتبلغ مساحتها نحو (٥١١) ألف كيلو متر مربع، وتتبع إدارياً لمحافظة بورسعيد، وتعمل الأغلبية العُظمى من أهالي المدينة الآن في هيئة قناة السويس، والباقي في التجارة وصيد الأسماك.

وللمدينة بطولات لا تُنسى، ففي الحروب التي مرت على مصر بداية من العدوان الثلاثي (١٩٥٦م)، مروراً بعام (١٩٦٧م) إلى نصر أكتوبر المجيد (١٩٧٣م)، كانت مدينة بورفؤاد حاضرة، فقد قاوم شعبها ووقف وتصدى للعدوان، وكانت في فترة مخبأ للفدائيين وأسلحتهم خصوصاً إبان العدوان الثُلاثي (١٩٥٦م).

وقبل إنشاء مدينة بورفؤاد الحالية، كانت الضفة الشرقية لقناة السويس في الجهة المقابلة لمحافظة بورسعيد، عبارة عن مبنى الحجر الصحي (الكارنتنيا)، وهو لعزل المُسافرين المرضى بأمراض مُعدية، وأيضاً بعض الورش والمخازن الخاصة بشركة قناة السويس.

وفي (٢١ ديسمبر ١٩٢٦م)، افتتح الملك فؤاد الأول مدينة (بورفؤاد) الحالية، وبحضور لفيف من كبار الشخصيات آنذاك، بغرض خدمة مرفق شركة قناة السويس من (مُهندسين وعُمال ومخازن ومستودعات)، وقد سُميت بورفؤاد بذلك نسبة إلى الملك فؤاد الأول، مؤسسها وواضع حجر لبنتها الأولى.

وللوصول إلى تلك المدينة لابد للمُقيم أو الزائر من أن يستقل (المعدية) من شاطئ بورسعيد للوصول إلى بورفؤاد أو العكس، والمعدية عبارة عن وسيلة نقل للبشر والمركبات يوفرها مرفق قناة السويس، وتعمل بلا توقف لخدمة أهالي المدينة ليل نهار.

وتنفرد مدينة (بورفؤاد) بأن أغلب مبانيها عبارة عن (فيلات) مُتراصة في تناغم فريد وجميل، مثل أغلب مُدن البحر الأبيض المتوسط (فرنسا واليونان).

كما أن خطوط التنظيم بالمدينة والتي عُدت سلفاً جمعت بين نمطين في تنظيم الوحدات السكنية والشوارع هما: النمط الإشعاعي والنمط السكني، فالشوارع تنبثق عن الميادين كما



تنبثق الأشعة من قُرص الشمس أو الكشاف المُضيء، وتتسع المساحة بينهما كُلما استطالت، وإذا تميل في خطوط طولية بزاوية (٤٥) باتجاه الميادين، فإنها تتقاطع مع بعضها بعضاً، فتُشكل شبكة من الطُرق تُحيط بالوحدات السكنية، وتفصلها عن بعضها بصورة واضحة الانسجام.

ويحف المدينة بعض من أشجار الكافور والجازورينا؛ لحمايتها من سرعة الرياح والأتربة وعوادم السُفن المارة بمجرى قناة السويس، ومناخ المدينة مُعتدل أغلب فترات العام، نظراً لموقعها المُتميز بين قارتي آسيا وإفريقيا.

ومن أشهر ميادينها ميدان (المحكمة)، والذي يتوسطه تمثال الملك فؤاد الأول مؤسس المدينة، وهُناك أيضاً ميدان (الأمل)، وميدان (قباء) الواقع به سوق (بورفؤاد) الحضاري، وأشهر شوارع مدينة (بورفؤاد) الحيوية والتي تُظللها الأشجار الكبيرة شارع الجلاء، وشارع الجمهورية، وشارع (٢٣ يوليو)، وشارع الجزائر، وشارع الحُرية.

ومن معالم مدينة (بورفؤاد) الأثرية مسجد (المُجمع الإسلامي الكبير) الذي افتتح للصلاة في (٢٣ ديسمبر ١٩٩٤م)، ويقف المسجد أمام مرسى المعدية عند مدخل المدينة الغربي شامخاً بمئذنتيه المرتفعتين في وجه المدينة، ومُعطياً انطباعاً للآتي بأنه حارس للمدينة، وفي نفس الوقت مُرحب بالزائرين، وبالمدينة أيضاً مسجد (فاروق) الذي وضع أساسه الملك فاروق في (١٠ مارس ١٩٤٤م)، ويُسمى المسجد الآن بالجامع الكبير وهو قريب من نادي بورفؤاد الرياضي، وهُناك مسجد (قباء) الواقع عند تقاطع شارعي (٢٣ يوليو والشيخ الشعراوي)، ومسجد (النور) القريب من ميدان (٦ أكتوبر).


من معالم بورفؤاد

ويتعايش بالمدينة (المسلم والقبطي) في نسيج واحد وفريد، فإذا كانت المدينة تعج بالمساجد، ففيها كذلك الكنائس كنيسة (مارجرجس) بشارع (١٥ سبتمبر)، والتي أسسها الأقباط الأرثوذكس ودشنت للصلاة في (سبتمبر ١٩٨٤م)، ومبنى الكنيسة شامخ تتصدر واجهته أيقونة تصور مارجرجس في هيئته التقليدية ممتطياً جواده وطاعناً التنين برمحه، وهُناك كنيسة (مارمرقس) الواقعة بأرض المعاشات، وتم تدشين الكنيسة في (١٦ أبريل ١٩٩٨م)، والكنيسة (الإنجيلية) بامتداد شارع الجزائر.

تعمل الأغلبية العظمى من سكان المدينة في هيئة قناة السويس

ومن مشاهير بورفؤاد: الأديبة سكينة فؤاد وكانت تسكن في شارع (٢٣ يوليو)، ومن أهم أعمالها رواية (ليلة القبض على فاطمة)،




الميناء

والفدائي البطل الراحل عبدالمنعم الشاعر أحد أبطال مقاومة العدوان الثلاثي (١٩٥٦م)، والنائبة السياسية الراحلة حبيبة سحلب أول من مثلت بورفؤاد بمجلس الشعب المصري، والوزيرة فايزة أبو النجا المستشار الحالي لرئيس الجمهورية لشؤون الأمن القومي، ونبوية الجابري من رائدات الحركة التعليمية بالمدينة، ومن مشاهير المدينة أيضاً، حسن مختار وأسامه خليل نجما منتخب مصر الأسبق لكرة القدم وغيرهما، وارتاد المدينة مدة الكاتب الكبير توفيق الحكيم، نظراً إلى هدوئها، ثم تركها قائلاً وبدعابة: هدوئها يدوش!

ويوجد ببورفؤاد العديد من المؤسسات الثقافية والأدبية منها: بيت ثقافة بورفؤاد بحديقة الزهور، والكثير من المكتبات العامة، ومركز إعلام بورفؤاد، ومسرحا جامعة قناة السويس وهيئة القناة، وفرع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ومن المؤسسات الرياضية الواقعة بالمدينة نادي (بورفؤاد) الرياضي، ويتبع حالياً هيئة قناة السويس، كما يوجد بالمدينة نادي (تجديف بورسعيد) الواقع جُغرافياً على الشاطئ الغربي لمدينة بورفؤاد، ونادي الشرطة ونادي العاملين بحي بورفؤاد ونوادي النقابيين.

وأشهر (مقاهي) المدينة: مقهى النمس بشارع رقم (٢)، وبلياردو بميدان (٦ أكتوبر)، والفردوس بشارع العباس بن عبد المطلب، والبوريفاج بشارع (٢٣ يوليو)، وسهر وروتانا بشارع الشيخ الشعراوي.

وتُعد مهنة (صيد الأسماك) مصدراً مهماً لإمداد سكان المدينة بشتى أنواع الأسماك؛ (البوري، والدنيس، والقاروص، واللوت)، وغيرها من الأسماك التي يتم صيدها من شاطئ البحر المتوسط ومجرى قناة السويس، ومن بحيرة بورفؤاد التي تُقدر مساحتها حالياً بنحو (٢٥) ألف فدان وتقع شرقي التفريعة.

ويتوافد على المدينة صيفاً وشتاءً الألاف من الزوار، لمشاهدة معالم المدينة التاريخية والسياحية، وعلى رأس تلك المعالم (جبال المِلح) بشركة المكس للملاحات، والتي اكتسبت شهرة واسعة خلال الحقبة الأخيرة، وجبال الملح تُشبه جبال الجليد في القطب الشمالي بأوروبا بلونها الأبيض الناصع، ويحرص الزوار على قضاء وقت مُمتع على الجبال والتقاط الصور، كما أنها تسويق جديد للطبيعة ومصدر دخل للمدينة، فشركة المكس تُنتج سنوياً نحو (٤٠٠) ألف طن من المِلح، ما بين مِلح المطبخ والمائدة ومِلح الصناعات، ويتم استخراجه من البحر المتوسط وبُحيرة بورفؤاد ومجرى قناة السويس.

كما توجد بالمدينة الترسانة البحرية التابعة لهيئة قناة السويس، وبعض الشركات التي تقوم على خدمة وإصلاح السفن، ما يزيد من الأهمية الاقتصادية والسياحية للمدينة.


من الأحياء الحديثة

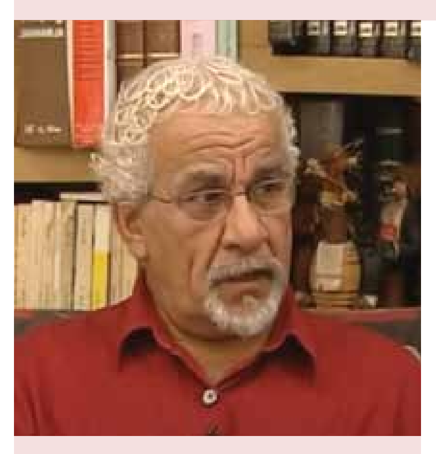
تتبع إدارياً لمدينة بورسعيد وتنفرد مبانيها بطراز مدن البحر الأبيض المتوسط

تقع على الضفة الشرقية لقناة السويس والمعدية الوسيلة الوحيدة للوصول إليها

تشتهر بمناخها المعتدل وموقعها المتميز بين قارتي آسيا وإفريقيا

في العمق

لكل منا عدة أمكنة..
الوطن والمنفى



عادل محمود

الحياة: (لكل منا ثلاثة أمكنة: الوطن.. المنفى.. الندم).

أمّي لم تتوقف عن تذكيرنا، فتقول لنا دائماً: اضحكوا في وجه أبيكم عندما يعود إلى البيت، فالعالم في الخارج موحش يحطم الآباء. ونيتشه.. يكتب في مذكراته (أول مبلغ حصلت عليه من الكتابة، اشتريت به شاهدة قبر منقوشاً عليها: (الحب لا يفنى).

وأما آخر ما سأقوله؛ فهو شيء يشبه المناديل في جيوب المغادرين، لتمسيح قطرة عرق، أو لإخفاء دمعة حزن.

في الزمن الماضي، كانت أيدي وأرجل البشرية كلها في خدمة سيد بالغ التجبّر، عشوائي، ويزخرف حائط العالم الأعمى بدماء الهزيلين وداعاً وحزناً. هو الموت سيد المجزرة، وزعيم إطلاق الرصاص على دمعة القرن العشرين، ومع ذلك كان هناك من ينتحل الفولاذ: (أنا أبدّل اليأس يومياً كما أبدّل قمصاني).

وفي استجابة لتحدي طبول البؤس، يردد أميل حبيبي، الكاتب الفلسطيني، الذي لم يغادر فلسطين التاريخية: (اليأس هو من الكماليات التي يمكن أن يقتنيها الفرد.. أما الشعوب؛ فلا طاقة لها على اقتنائه).

الحرب: (القنابل الذكية قد تنتج حلولاً غبية).

(حين بدأت هذه الحرب الجديدة/ في أقدم عاصمة في النكبات/ كنت أرتجف قلقاً في منخفضات المدينة/ وحزناً على حس العدالة).

(في السنة العاشرة من الحرب/ كانت البلاد تئن من فرط الثكالى/ فصرت مؤرخ اللحظة المنحطة/ في تاريخ عتم الشعوب).

(حين تنتهي هذه الحرب/ سيأتي حفيد ما من التاريخ/ كي يتفقد من بقي من حضارة الجدران/ كي نزن الخسارة بمثقال الدموع/ وندرب أنفسنا البيضاء/ على أسوأ أنواع الشجاعة في الحروب.../ شجاعة الخوف من... كل أنواع المنتصرين).

الحب: (كل الذين حاولوا قتلي سنّوا سكاكينهم على كلمة أحبك).. سأل ليوناردو دافنشي، الرجل الذي أراده موديلاً ليهوذا، في اللوحة المعروفة (العشاء الأخير): (أما عرفتني يا سيدي؟ فأجاب (ليوناردو): لا. فقال الرجل: أنا هو نفس الشخص، الذي كنت موديلاً لك العام الماضي لتصوير المسيح).

لقد تغير شكله من المسيح إلى يهوذا.. لأنه، خلال سنة، كانت قد فارقته مَن يحبها.

لاحقاً.. تابعت خطوات هذا الرجل، في البداية فضولاً فنياً، ولاحقاً نهماً معرفياً، وأخيراً كدت أتلصص على تسريحة ذقنه المليئة بقمل فينيسيا، بمشط من صنع نحات عظام في روما. وبالطبع يجب الحديث، كلما أتيحت الفرصة، عن عبقرية هذا الرجل الذي لا يطيقه كاهن فينيسيا، فيعرقل بحثه عن موديل يهوذا، لأسباب نفصح عنها لاحقاً.

الموسيقا (أحد ملاجئ النازحين... الموسيقا).. قبل أربعين عاماً، أهدتني صديقة شريطاً، فيه مقطوعة موسيقية لآلة غريبة شائعة في رومانيا اسمها (ألبان فلوت)، اشتهرت كثيراً بأصابع العازف العبقري (جورج زامفير).

استمعت سنوات طويلة لهذا الشريط، وكنت أسأل كل مرة نفس السؤال: ما الذي يجعل الموسيقا أداة خدر آتٍ من لحظة السحر.. السحر النفسي، الذي يكسر عتبة التحمل.. فيرقص الإنسان أو يبكي. اكتشفت جواب السؤال عن موسيقا زامفير: في هذه الموسيقا التي تسحرك، ثمة (توق).. نوع أعلى من الرغبة، أبعد من الشوق، أرق من الحلم، وفي هذا التوق نغمة حزن تعني.. أظنها تعني حرفياً: مؤسف ألا يكون العالم مكاناً صالحاً للعيش.

اكتشفت، وسررت لأن تأثير هذه الموسيقا، طوال أربعين عاماً، حتى الآن، كان التوق والخذلان. ولذلك كنت أفرح وأحزن في كل استماع، عبر هذه السنين، لا سيما وأن التوق والخذلان ارتبطا بذكرى وذاكرة.

أمس.. كانت الإضافة الساحرة، في علاقتي بهذه الموسيقا.

الفتاة التي أهدتني الشريط (كانت أيام الكاسيت) على قيد الحياة، فهي من أرسلت على (الواتس) شريط فيديو لحفلة (جورج زامفير) مع الأوركسترا، وهي التي اختفت أخبارها منذ أربعين سنة، في هجرة غامضة ومؤلمة، باختفاء مؤكد وموت معلن.

إذاً؛ أنت على قيد الحياة أيتها الصبية..

إذاً؛ الحرب لديها ما تقوله، غير إعلانات الموت، لديها هدايا من هذا النوع.

أعدت الاستماع إلى هذا الفيديو، وأنا لأول مرة أحس بسرّ تلك السعادة التي سببها لي، وسط الحسرة والأسف الافتراضيين على موت تلك الصبية. والآن؛ وفت الموسيقا بمصداقيتها في التوق.. ثمة شطط أريد المشاركة به، بمفعول رجعي: لقد اعتقدت، وأنا في زيارة لأماكن ساحرة في رومانيا، أن من لديه هذه الآلة البسيطة، منتجة التوق بأعلى مراتبه، على طريقة جورج زامفير.. ستؤثر في أعمق مناطق الحلم الروماني، على ضفاف نهر الدانوب.

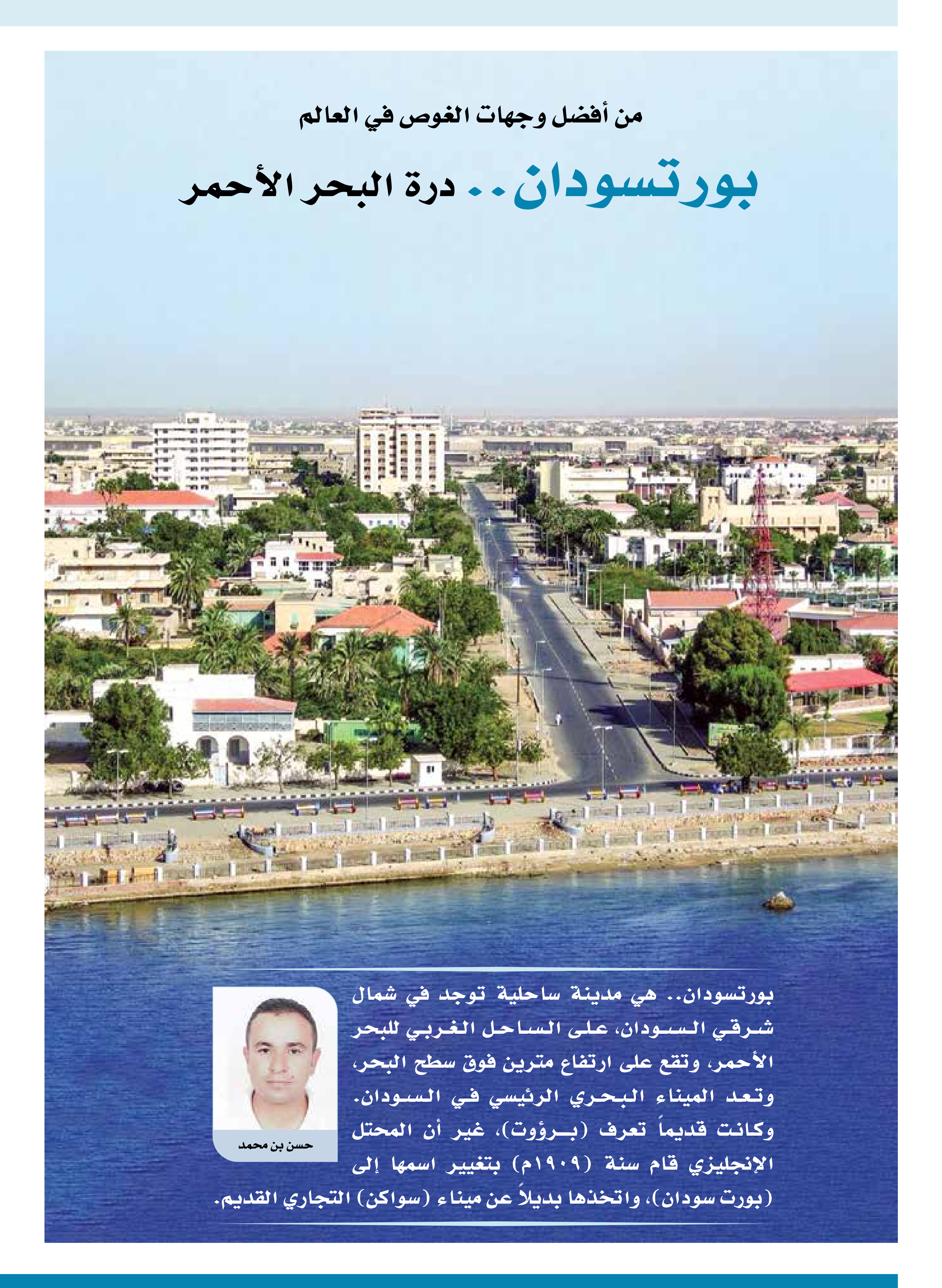
الإلهام: النجاة أحياناً تهمة.. (زلة ذكرى).. تقود في مساء لطيف كاللمس، إلى بعض أنواع الإلهام في عالم الشعر، عالم من انزياح اللغة اليومية عن حقلها الدلالي الطبيعي.. (فهناك من ينتحر خوفاً من الموت).

وهناك فائض حضور، غالباً ما يكون مجهول المصدر، ويكون على لسان الفلسفة: (الفرق بين العبقرية والغباء.. أن للعبقرية حدوداً، الإلهام أحد آباء الاختراعات دائمي الحلم. الإلهام يشبه صانع الساعات الذي صنع للمدينة ساعة كبيرة، بعقارب تدور للوراء.. وهنا على الإلهام أن يتدخل ويكمل.. تدور العقارب إلى الوراء، لكي يرجع أولادنا الذين فقدناهم في الحرب. الإلهام.. وعالم الإلهام، هو جزيئات من اتحاد الرغبة بالذكاء.

> **الإلهام وعالم الإلهام هو جزئيات من اتحاد الرغبة بالذكاء**

من أفضل وجهات الغوص في العالم

بورتسودان.. درة البحر الأحمر



حسن بن محمد

بورتسودان.. هي مدينة ساحلية توجد في شمال شرقي السودان، على الساحل الغربي للبحر الأحمر، وتقع على ارتفاع مترين فوق سطح البحر، وتعد الميناء البحري الرئيسي في السودان. وكانت قديماً تعرف (بروؤت)، غير أن المحتل الإنجليزي قام سنة (١٩٠٩م) بتغيير اسمها إلى (بورت سودان)، واتخذها بديلاً عن ميناء (سواكن) التجاري القديم.



إبان الحرب العالمية الثانية، ولقد كانت في طريقها من إيطاليا إلى مستعمرتها في إفريقيا؛ وهي محملة بكميات كبيرة من السيارات الفاخرة والذخيرة، وكل هذه الحمولة لاتزال على متنها، ويمكن للغواصين مشاهدتها، وذلك على عمق ثمانية وثلاثين متراً تحت سطح البحر، كما أن حطامها تحول إلى موطن للعديد من أنواع الكائنات البحرية.

ويقام في (بورتسودان) سنوياً مهرجان السياحة والتسوق، بمشاركة العديد من الشركات الوطنية والأجنبية، العاملة في مجال التسوق والسياحة، وتعرض فيه الكثير من الخدمات السياحية، إلى جانب البرامج الترفيهية التي تشارك فيها العديد من الفرق الفنية.

وفي كورنيش مدينة (بورتسودان)؛ يقع أكبر متاحف المدينة البحرية، وهو متحف علمي للحياة البحرية، وتم إنشاؤه من قبل جامعة البحر الأحمر، ويعد معلماً سياحياً وعلمياً موجَّهاً للزوار، ولطلاب علوم البحار في داخل البلاد وخارجها، وكما يوجد أيضاً أعرق محال لتقديم وجبات الأسماك البحرية، إلى جانب أسواق بيع السمك والمطاعم والكافتريات.

إن الزائر لمدينة بورتسودان؛ يلاحظ من

تعرف بشواطئها الخلابة ذات الشعاب المرجانية البكر وبمياه بحرها الدافئة

توجد بها أعرق محال تقديم وجبات الأسماك البحرية إلى جانب الأسواق

وتحولت (بورتسودان) إلى الميناء البحري الرئيسي لدولة السودان، ولقد منحها هذا الميناء مكانة مميزة، وجعلها من أكبر مدن السودان، كما تحولت إلى المعبر الرئيسي للبلاد إلى الخارج.

وتعرف (بورتسودان) اليوم بشواطئها الخلابة، ذات الشعاب المرجانية البكر، حيث يوجد بها نحو أربعمئة نوع من الشعب المرجانية، وبمياه بحرها الدافئة والصافية، وهي تعتبر من أنقى البحار في العالم، ولم تمتد إليه آثار التلوث، كما يزخر بحرها بالعديد من أنواع الأسماك الملونة، والتي أكسبتها منظراً رائعاً، وتوجد بها نحو ألف وخمسمئة نوع من الأسماك والسلاحف البحرية، بما فيها أسماك القرش، وسمك الراي اللاسع، وثعبان البحر، والسمكة الببغائية الضخمة، والتي يمكن مشاهدتها بكميات كبيرة، كما توجد الدلافين والحيتان الضخمة.

وتعد اليوم (بورتسودان) واحدة من أفضل الوجهات السياحية في العالم، وتحولت إلى قبلة لمحبي رياضة الغطس والصيد والسباحة والتسوق.

كما يوجد قبالة (بورتسودان) حطام البارجة الإيطالية (أمبريا)، وتؤكد الروايات التاريخية أنه تم إغراقها بأمر من ربانها، في سنة (١٩٤٠م)، وذلك خوفاً من أن تقع في يد البريطانيين، الذين كانوا يرابطون في بورتسودان



جسر في بورتسودان

الوهلة الأولى كثرة المقاهي وبائعي القهوة على الطرقات، وتعرف هذه المدينة بقهوة البجة، المتميزة بطعمها ورائحتها.

وتنظم (بورتسودان) مهرجاناً سنوياً للترويج للمدينة، اقتصادياً وسياحياً، وذلك بمشاركة العديد من الشركات من دول الجوار، وخاصة من مصر، ويشهد المهرجان فعاليات وعروضاً متعددة للفرق التراثية والشعبية، ومعارض للشركات التجارية السودانية والأجنبية.

عاش في مدينة (بورتسودان) العديد من الفنانين والكتاب، والذين كان لهم شأن كبير في الوسط الثقافي السوداني والعالمي، ومنهم الأديب السوداني الشهير الطيب صالح، والذي قضى فيها سنوات عمره الأولى. وتنظم مدينة (بورتسودان) سنوياً، فعاليات جائزة (الطيب صالح) العالمية للإبداع. كما يعد ابن مدينة (بورتسودان) الموسيقار عبدالكريم الكابلي، ظاهرة في سماء الفن السوداني، حيث لا يقتصر تأثيره في السودانيين فقط، بل يمتد إلى محيطه العربي، وإلى عدد من الدول الأوروبية.. ولقد تميز بإبداعه في عزف أبرع الألحان والقصائد بآلة العود خاصة، ويرى الكثير من النقاد أن موهبة عبدالعزيز الكابلي يصعب تكرارها، ولقد تغنى الكابلي بأشعار أشهر شعراء العرب، أمثال: أحمد شوقي وأبو فراس الحمداني، إضافة إلى كبار الشعراء في السودان.

كما يعد محجوب شريف (١٩٤٨-٢٠١٤م)، من أشهر شعراء العامية في السودان، واشتهر بالتعبير عن كفاح الشعب ونضاله، من أجل الديمقراطية والحرية والعيش الكريم.


النمط المعماري القديم في أسواق بورتسودان


بورتسودان ميناء طبيعي للسفن

وتشهد مدينة بورتسودان سنوياً فعاليات (مهرجان محجوب شريف للشعر)، يشارك فيه العديد من الشعراء من مختلف مدن السودان.

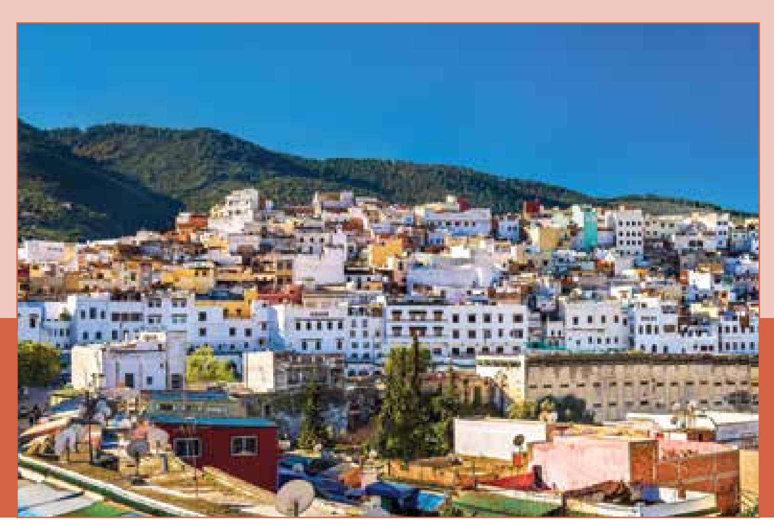
الساحل البحري في السودان؛ يمتد على أكثر من ألف وثلاثمئة ميل بحري، وهو ما يجعله واحداً من أطول السواحل البحرية في العالم، ويتميز خاصة بالشعب المرجانية والجزر والخلجان الرائعة. وتعد مدينة (بورتسودان) المنفذ البحري الوحيد للسودان نحو الخارج، كما يلتجئ إليها اليوم بعض دول شرقي إفريقيا، والتي ليس لها منفذ بحري. وتكمن الأهمية الاستراتيجية لميناء (بورتسودان)؛ في كونه يقع في منتصف المسافة بين إفريقيا وآسيا وشرق أوروبا، وهو عماد الحياة في مدينة (بورتسودان)، وكل أنشطة المدينة تدور حوله.


عبدالكريم الكابلي

الطيب صالح

مبناؤها يقع في منتصف المسافة بين إفريقيا وآسيا وشرق أوروبا وهو عماد الحياة في المدينة

عاش فيها العديد من الفنانين ومنهم الروائي الطيب صالح والموسيقار عبدالكريم الكابلي


مولاي إدريس

إبداعات

شعر - قصة - ترجمة

- أدبيات
- يحكى أن..
- قاص وناقد
- فتاة البحر.. والورقة الملونة - قصة قصيرة
- الموناليزا.. مرة أخرى - قصة قصيرة
- عدو الداخل - قصة مترجمة


إعداد: فواز الشعار

جماليّات اللّغة

براعةُ الاسْتهلال؛ البراعةُ: التفوّقُ، والاسْتِهْلالُ: الافْتِتاحُ والابْتداء، لأنّ المتكلم يُفهمُ غرضُه من كلامهِ عندَ ابْتداء رفعِ صوته به. منه قولُ البُحتريّ:

مَــلأتْ يَــداهُ يَــدي وَشَــرَّدَ جـودُهُ ... بُخلي فَـأفـقَـرَني كَـمـا أغـنـاني
وَوَثَـقـتُ بِـالخَـلَفِ الجَميلِ مُعَجِّلاً ... مِـنـهُ فَـأعـطَـيـتُ الَّـذي أعطاني

وقول مهيار الدّيلمي:

أمـــا وهَـــواهـــا عـــــذْرَةً وتَـنـصُّـلا ... لَـقَـدْ نَـقَـلَ الـواشـي إلَـيْـها فأمْحلا
سَـعـى جُـهْـدَه لـكـنْ تـجـاوزَ حَـدَّه ... وكَـثَّـر فـارتـابَـتْ ولَـوْ شـاءَ قَـلَّلا

وقول أبي العلاء المعري:

يا ساهِرَ البَرْقِ أيقِظْ راقِدَ السَّمرِ ... لعَلّ بالجِزْعِ أعواناً على السَّهَرِ
وإنْ بخِلْتَ عن الأحياء كلِّهم ... فاسْقِ المَواطِرَ حَيّاً من بَني مَطَرِ

وادي عبقر

عَذْبةٌ أنْت

أبو القاسم الشابي (بحر الخفيف)

عَـذْبَـةٌ أنْـتِ كـالـطُّـفـولـةِ كـالأحْـ ... ـلامِ كـاللّـحْـنِ كـالـصَّـبـاحِ الـجـديـدِ
كـالـسَّـمـاءِ الـضَّـحُـوكِ كـاللَّـيـلَـةِ القمْـ ... ـراءِ كـالـوردِ كـابـتـسـامِ الـولـيـدِ
يـا لـهـا مِـنْ وَداعَـةٍ وجـمـالٍ ... وشَـبـابٍ مُـنـعَّـمٍ أُمْـلُـودِ
يـا لـهـا مـن طـهـارةٍ تـبـعـثُ الـتَّـقـد ... يـسَ فـي مـهـجَـةِ الـشَّـقـيِّ الـعـنـيـدِ
يـا لـهـا رقَّـةً تَـكـادُ يَـرِفُّ الـ ... ـوردُ مـنـهـا فـي الـصَّـخْـرَةِ الـجُـلْـمـودِ
أيُّ شـيءٍ تُـراكِ؟ هـلْ أنْـتِ فينيسُ ... تَـهـادتْ بَـيْـنَ الـوَرَى مِـنْ جـديـدِ
لـتُـعـيـدَ الـشَّـبـابَ والـفـرحَ الـمـعـ ... ـسـولَ لـلـعـالـمِ الـتَّـعـيـسِ الـعـمـيـدِ
أم مـلاكُ الـفـردوسِ جـاءَ إلـى الأر ... ضِ لـيُـحـيـي روحَ الـسَّـلامِ الـعـهـيـدِ
أنـتِ.. مـا أنـتِ؟ أنْـتِ رسـمٌ جـمـيـلٌ ... عـبـقـريٌّ مـن فـنِّ هـذا الـوُجُـودِ
أنـتِ.. مـا أنـتِ؟ أنتِ فجرٌ من السِّحْـ ... ـرِ تـجـلَّـى لـقـلـبـيَ الـمـعـمـودِ
كـلَّـمـا أبْـصَـرْتُـكِ عَـيْـنـايَ تَـمْـشيـ ... ـنَ بِـخَـطْـوٍ مُـوقَّـعٍ كـالـنَّـشـيـدِ
خَـفَـقَ الـقَـلْـبُ لِـلْـحـيـاةِ ورفَّ الـزَّ ... هْـرُ فـي حَـقْـلِ عـمـريَ الْـمَـجْـرودِ

فقه لغة

أفعال أضيفت إليها حروف، فأعطت معاني جديدة؛ منها: احْرَنْجَم القَوْمُ: اجْتَمعوا. واحْرَنْجَمَتِ الإبلُ: ارْتَدَّ بَعْضُها على بَعْض.. الزّائد فيها نونٌ وميمٌ، والأصْلُ: الحَرَجُ، وهو الشَّجَر الْمُلْتَفّ. اضْمَحَلّ الشّيء: ذَهَب. واضْمَحَلّ السَّحابُ: تَقَشّع. الْميمُ زائدةٌ والأصل ضَحَل. وضَحِل الماء: رقَّ وقلَّ. البَرْزَخ: الحائل بين الشيئين، كأنّ بينهما بَرازاً أي متّسَعاً من الأرض، ثم صار كلُّ حائلٍ بَرْزَخاً. فالخاء زائدة. بَرْعَمَ النّبْتُ: استدارَتْ رُؤوسُه. الأصل بَرَع إذا طال. بَرْغَثَة: الراءُ فيه زائدة والأصل بَغث. والأبْغَثُ من طَيْرِ الماء كَلَوْن الرّماد؛ فالبَرْغَثَةُ: لونٌ شبيهٌ بالطُّحْلة ومنه البُرْغُوث. البلعوم: مَجْرَى الطّعامِ في الحَلْق. وقد يحذف فيقال بُلْعُم. وهو مأخوذٌ من بَلِعَ، إلاّ أنّه زِيدَ عليه ما زِيدَ لجنسٍ من المبالغة في معناه. جُنْدَبٌ: الجرادة. نونه زائدةٌ، من الجَدْب؛ لأنّ الجراد يَجْرُد فيأتي بالجدْب. الحُلْقُوم: زيدت فيه الميم، والأصْل الحلْق. البَلْقَع: المكان الخالي. اللام زائدة، الأصل بقع، يقال أرضٌ بَقِعَةٌ، أي جرداء؛ قال جرير:

حَيُّوا المَنازِلَ واسألُوا أطْلالَها   هل يَرْجِعُ الخَبَرَ الدِّيارُ البَلْقَعُ؟

أخطاء

يقول بعضُهم: «انْتظرْني بُرهةً» ويعنون مدّة قصيرة. وهي خطأ، فالبُرْهَة والبَرْهَة: الحِينُ الطويل من الدّهر، وقيل: الزّمانُ. يقال: أقمتُ عِنْدَهُ بُرْهَةً، كقولنا: أقمت عِنْدَهُ سنة. والصوابُ «انْتَظِرْني هُنَيَّةً أو هُنَيْهةً» أي قليلاً من الزّمان، وهو تصغير هَنةٍ، والهِنْوُ، بالكسر: الوَقْتُ. ويقول آخرون «أضْنى الأمَّ بُعاد ولدها». (بضمّ الباء)، وهي خطأ، والصواب بِعادُ ولدها (بكسرها). لأن البُعاد من بَعُد الرجل، وبَعِد بُعْداً وبَعَداً، فهو بَعيد وبُعادٌ؛ والأباعد خلاف الأقارب. قال الشاعر:

إذا أنْتَ لَمْ تَعْرُكْ بِجَنْبِكَ بَعْضَ ما   يُريب مِن الأدْنَى رَمَاكَ الأباعدُ

كثُرٌ يخطئون في استخدام كلمة «التّوأم»، والتَّوْأم من «تأم». أتْأمَتِ المرأة إذا ولدت اثنين في بَطْن واحد، والجمع تَوائم وتُؤامٌ؛ ويقال تَوْأم للذكر، وتَوْأمة للأُنثى، فإذا جمعوهما قالوا هما تَوْأمان وهما تَوْأمٌ؛ قال حميد بن ثور:

فجاؤوا بِشَوْشاةٍ مِزاقٍ تَرَى بها   نُدُوباً من الأنْساعِ فَذّاً وتَوْأمَا

إذاً يجوز في لفظ «تَوْأم» و«تَوْأمان» للمولودَيْن معاً، و«تَوائم» لأكثر من ذلك.

ينابيع اللغة

أبو ذرّ الخُشَنيّ

العلاّمةُ اللُّغويُّ إمامُ النّحو، أبو ذرٍّ مُصعبُ بنُ مُحمّد بنُ مسعود بن عبدالله الخُشنيُّ، الأندلُسيُّ، الجيّانيُّ، النّحويُّ، المعرُوفُ بـابن أبي رُكبٍ.

ولد في مدينة جيّان ونشأ فيها، وتجول في العدوة والأندلس.

أخذ عن والده أبي بكرٍ، وعن أبي بكرٍ بنِ طاهرٍ الْخِدَبّ، وسَمِع منهُما، ومِنْ أبي الحسن بنِ حُنينٍ، وأبي عبدالله النُّميريّ، وجماعةٍ، وأجاز لهُ أبُو طاهرٍ السّلفيُّ.

أقرأ العربيّة دَهْراً، ولهُ مصنّفات كثيرة منها: «شَرْحُ سيبويه»، و«شَرْحُ الْجُمل»، و«شَرْحُ الإيضاح»، و«الإمْلاءُ الْمُخْتَصَر في شَرْحِ غَريب السِّيَر»، و«فوائدُ مُنْتقاةٌ مِنْ روايةِ الشَّيْخَيْن ابن الصلت، وابن أبي مسلم الفرضي».

وكان مُحْتشماً، مَهيباً، وقُوراً، مَليح الشكل، كان الوُزراءُ والأعيانُ يمشُون إلى مَجْلسه، وإذا ركب مَشَوْا معهُ، يُقرئُ النّهار كُلّهُ، وبعضَ اللّيل.

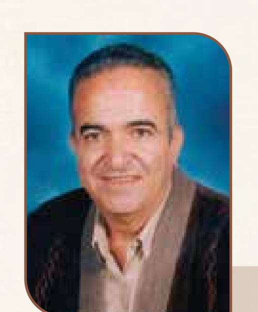
قال الأبّارُ: أخذ عنهُ جلّةٌ، وكان أبُو مُحمّدٍ القُرطُبيُّ يُنكرُ سماعهُ من النُّميريّ، وَليَ خَطابة إشبيليّة، ثُمّ قَضاء جيّان، ثُمّ سكن فاس مُدّةً، وبعُد صيتُهُ. وله نظم جيد. منه:

واكتَسَتِ الأرضُ ثَوبَ حُسنٍ
مِن سُندُسٍ وَشيُهُ بَديعُ
كأنّ أزهارَها نُجومٌ
لَها بِأُفقِ الرُّبى طُلوعُ
كأنّما النَّهرُ مَشرَفيٌّ
يَروقُ طَوْراً وَقَدْ يَروعُ

مات بمدينة فاس، في شوّال سنة (٦٠٤هـ) (١٢٠٧م).



رجل استثنائي



عبدالرزاق إسماعيل

حين تجتمع في رجل واحد، فضائل الشجاعة، والحكمة، والتواضع، والكرم، وإغاثة الملهوف، وحماية المستجير، والعفو عند المقدرة، والحلم الذي لا مثيل له، فهل يمكن وصف هذا الرجل بكلمة واحدة؟

الرجل هو معن بن زائدة الشيباني، وكلمة (الاستثنائي) بكل ما تحمله من دلالات إيجابية، هي الوصف الذي يليق به.

والمواقف المشرفة، التي سجلها التاريخ لمعن بن زائدة، أكثر من أن تعد وتحصى، ومنها الموقف الذي سيرد ذكره في قصتنا هذه، والذي يبين بوضوح أن الشجاعة الأدبية، والشجاعة في ميدان القتال، وجهان لعملة واحدة، وأن المرء لا يكون مكتمل الشجاعة، إلا إذا تحلى بكلتيهما.

أهدر الخليفة العباسي الثاني (أبو جعفر المنصور)، دم رجل من أهل الكوفة، لانضمامه إلى جماعة متمردة على الدولة، وأعلن عن رصد جائزة مالية قيمتها مئة ألف درهم، لمن يأتي به، أو يدل على مكان اختبائه.

بعد أيام من البحث عنه، ظهر الرجل الهارب في بغداد، وبينما كان يمشي ملتفتاً يميناً ويساراً، وقد بدت على وجهه علامات قلق عميق، رآه رجل من أهل الكوفة وعرفه، فأسرع إليه وأخذ بمجامع ثيابه، وهو يقول: (هذا بغية أمير المؤمنين)، وفي غمرة الخوف الذي سيطر على الهارب، سمع وقع حوافر خيل، ولم يلبث أن رأى (معن بن زائدة)، فاستغاث به، قائلاً له: (أجرني أجارك الله). فالتفت (معن) إلى الرجل الممسك بثيابه، وقال له: (ما شأنك وهذا؟). فأجابه: (إنه بغية أمير المؤمنين، الذي أهدر دمه، وجعل لمن يدل عليه مئة ألف درهم). فقال معن: (دعه). ثم قال لغلامه: انزل عن دابتك، واحمل الرجل عليها، فأخذ الطامع بالمكافأة يصيح: (أيحال بيني وبين بغية أمير المؤمنين؟).. ودعا الناس إلى مناصرته، فقال له (معن): اذهب إلى أمير المؤمنين، وأخبره أنه عندي، وذهب الرجل إلى (المنصور)، وأعلمه بما حدث، فأمر (المنصور) بإحضار (معن) فوراً، ولما وصل أمر (المنصور) إلى (معن)، جمع أولاده، وأهل بيته، وأقاربه، ومواليه، وحاشيته، وقال لهم: (أقسم عليكم ألا يصل إلى هذا الرجل مكروه أبداً، وفيكم عين تطرف).

سار (معن) إلى (المنصور)، ودخل وسلم عليه، فلم يرد (المنصور) السلام، ثم قال له: (أتتجرأ عليَّ يا معن؟). قال: (نعم يا أمير المؤمنين). فقال المنصور وقد اشتد غضبه: (ونعم أيضاً؟). فقال معن: (يا أمير المؤمنين، كم مرة تقدم في دولتكم بلائي، وحسن غنائي (الغناء: النفع)، وكم من مرة خاطرت بدمي؟ أفما رأيتموني أهلاً لأن يوهب لي رجل واحد، استجار بي بين الناس، بوهمه أني عبد من عبيد أمير المؤمنين، وكذلك أنا، فمر بما شئت، وها أنا بين يديك). فأطرق المنصور لحظات، ثم رفع رأسه، وقد ذهب ما به من غضب، وقال له: (قد أجرناه لك يا معن). فقال معن: (إن رأى أمير المؤمنين، أن يجمع بين الأجرين، فيأمر له بصلة تحييه وتغنيه). فقال المنصور: (قد أمرنا له بخمسين ألف درهم). فقال معن: (يا أمير المؤمنين؛ إن صلات الخلفاء على قدر جنايات الرعية، وإن ذنب الرجل عظيم، فأجزل له صلته). قال: (قد أمرنا له بمئه ألف درهم). فقال معن: (عجلها يا أمير المؤمنين، فإن خير البر عاجله، فأمر بتعجيلها).

حمل (معن) المئة ألف درهم، وانصرف، وأتى منزله، وقال للرجل: (يا رجل.. خذ صلتك والحق بأهلك، وإياك ومخالفة الخلفاء في أمورهم بعد هذه).



قصة

كعازف جاز من نيو أورليانز


عبدالحميد بوحسين

لم يعد يتذكر متى انتبه للمرة الأولى إلى الوجود الشبحي لدمعة تغير مكانها على طرفي عينيه.. فكر أحياناً بأنها ولدت معه ورافقته كل العمر خطوة خطوة.. لكنه يعود لينقض فكرة الزمن.. قد تكون إرثه من الأسلاف القدامى، الذين لا يعرف قصص غرامياتهم، تزاوجهم، هجراتهم التي منحته هذه الدمعة التي لا انفصال له معها، كأنها تاريخ عائلي مكتوب على العين كانت تذكره بوجودها كلما طرفت عيناه. يحس بالحركة الخفيفة لرموشه، وهي تلمس سطحها الشفيف فتجرحه.

كانت تتوارى لساعات، لأيام، أو.. كأنها تبخرت. لكنها تعود بغتة وهو يقرأ جريدته المؤجلة إلى المساء، فتعوم حروف الحبر فيها كصورة التقطت من مذنب.. أو وهو يشاهد لقطة لأب يبتسم، فيتذكر حربه الصامتة مع أبيه.. أو.. هكذا تنتقم من غيابها القصير لتطالب بمكانها كبارونة في مقصورة مسرح.

حين يكون في مكتبه نهاراً ويشعر بوجودها، يتحول في لحظة سريعة إلى كلب (بافلوف)، تسرع يده إلى جيب سترته ليسحب منديلاً ورقياً، ويمسح عينيه، وهو يستدير بسرعة نحو النافذة ليحاول إخفاء وجودها عن الموظفين اللذين يشاركانه سأم المكتب.. مغموراً بالشكوك يسأل نفسه:

هل رآها أحدهما؟

زميلاه استمرا في محاولة تبديد الوقت الذي يفصلهما عن موعد الانصراف.. زوجته لم تغير روتين الساعات التي يقضيانها بعد العمل.. الأصدقاء في المقهى استمروا في ثرثراتهم عن كرة القدم، غلاء الأسعار والفيروسات التي تغير أسماءها كل فترة. تصرف الجميع بلا مبالاة.. الزمن يمضي كأن الدمعة لا توجد، أو كأنها مخفية خلف ستارة مسرح فارغ.

أي احتمال لاحتجاجها على هذه اللامبالاة، وظهورها علناً، جعله يتخلى عن كراهيته للنظارات السوداء.. اشترى واحدة دون أن يكترث لشكلها أو ماركتها، التصقت بعينيه في المكتب، في الشارع، في المقهى.. نهاراً، ليلاً.. كأنه كان يريد أن يختفي مع دمعته..

عائداً من مشاويره، كان يهرول كمراهق قلق، تأخر على أول مواعيده الغرامية..

في البيت تمازحه زوجته: بهذه النظارة تبدو كعازف جاز من نيو أورليانز، كانت تفكر في الجاز كموسيقا يعزفها رجال بسترات بيضاء ونظارات سوداء دائماً.

حين كانت تظهر خلف سواد العدسات، كان العالم خارج عينيه يصبح مطاطياً.. الأشياء تبدو داكنة كأنها استسلمت تحت مطر أسود مائل.

سئم زيف الألوان، وثقل الإطار الجاثم على أنفه، فرماها في درج لتُنسى هناك، وعاد لمواجهة الدمعة التي أكملت نموها كبرعم، تكورت مع مرور الوقت، لتصير أشبه بيقطينة تحاول التوازن، كلاعبة سيرك فوق حدود عينيه، بينما تشدها الجاذبية إلى الأسفل.. يقاوم ثقلها قليلاً، يرصد انحناءه المتواتر.. يخاف.. يغذي الوهم، بأن الزمن الذي يأخذ بيده نحو عتبات الشيخوخة هو السبب..

انكمشت قطعة الأرض التي تحمل ساقيه، وجعلته يبتعد لأن الوجود البلوري في عينيه، أوجد إحساساً غريباً بالعزلة.. فوق هذه الجزيرة الصغيرة سيبدأ في البحث عن أشباهه بتأملات طويلة لعيون العابرين في الشارع، العيون التي تسطع خلف شاشة التلفزيون.. في الصور الفوتوغرافية.. وأخيراً في اللوحات.. يقلب صفحات يومية معلقة على الحائط، ليبحث عن دمعة قد تكون مختبئة في زاوية عين (الجوكوندا)، أو عين امرأة من نساء موديلياني المتباهيات بأعناقهن الطويلة.. تمثال (دافيد) في صفحة أخرى واجهه وجهاً لوجه، عيناً لعين.. كان يعلم أن التماثيل تنظر بعيون خاوية، لكنه جرب الأمل في إيجاد شبيه واحد فقط.

لم يصل إلى المواساة، إلى تهدئة قلقه، من أن دمعته لم تكن الوحيدة العالقة هناك كوصمة مخيفة..

لم تكترث لانحنائه المتواصل كزرافة، تريد أن تقف على رأسها.. تعود لتلهو معه في الخفاء، تتابع شكوكه، حين يقف أمام المرآة ليتأكد من وضعية كتفيه، من الأمام، من الجانب الأيسر، كأنه يلتقط صوراً في مركز تجنيد، أو في مخفر شرطة.

لا تشفق على تهدل كتفيه، على محاولاته لإعادتهما إلى مكانهما المناسب، لاسترجاع استقامة قامته.. تسخر من الابتسامة النادرة التي ترتعش على شفتيه حين يفكر أنه تغلب على حمله، لكنه يبتعد عن المرآة كعجوز نسيه الموت، منذ عصر نوح..

تسقط القطرات الأخيرة، لمطر عابر فوق رأسه، وهو يمشي بين بنايات أكلها الهواء الملوث، تحت سماء ديسمبر الكئيبة، دون أن يفكر في رفع بصره نحو السماء، لينشط فضوله السابق، لمعرفة نتيجة الصراع المكتوم بين ألوانها ..

يمشي كأنه عالق في طعم صنارة صيد، تشده إلى الأرض، مع زفيره تخرج آخر فقاعات الأمل، في المقاومة التي دامت دهراً بلا جدوى.. تستسلم خطواته للدوار الخفيف، لضباب النظرة وثقل اليقطينة في عينيه، ويسقط على وجهه.. يحس جلده حين يلامس الماء القليل في بركة مؤقتة، بتلك البرودة التي تسلمه، إلى السديم اللا نهائي للنظرة.



نقد



د. سمر روحي الفيصل

«كعازف جاز من نيو أورليانز»

فن الحزن المقيم

تحتاج قصة عبدالحميد بوحسين (كعازف جاز من نيو أورليانز) إلى قدر من الريث والأناة. ذلك أنّها من القصص القليلة التي تُصوّر سارداً لاحظ وجود دمعة مقيمة في عينيه، دون أن يتذكّر أوّل مرة انتبه فيها إلى وجودها. كانت الدّمعة تغيب عن عينيه أحياناً، لكنها ترجع ثانيةً حين يطالع في صحيفته مساءً صورة أب باسم، ما يجعل الرؤية عنده غائمة غير واضحة. لم يرغب في أن يرى زملاؤه في العمل، وأصدقاؤه في المقهى، وزوجته في المنزل، الدمعة في عينيه. فقد كانوا غير مبالين بما يجري حولهم، يثرثر زملاؤه في العمل حتى ينتهي دوامهم، وينصرف أصدقاؤه في المقهى إلى الحديث عن كرة القدم، وغلاء الأسعار، والفيروسات، ولا تختلف زوجته عنهم أثناء حديثها معه.

السّارد وحدَه شعر بالدمعة في عينيه، أخفاها عن الآخرين بمنديل أوّل الأمر، ثم اضطر إلى إخفائها بنظارة سوداء دفعت زوجته إلى تشبيهه بعازف الجاز في نيو أورليانز. جعلته النظارة يرى الأشياء داكنة، فرماها جانباً، كما بدأت الدمعة تنمو حتى صارت كبيرة ثقيلة مثل (يقطينة)، تشده إلى الأرض، وتجعل كتفيه تنحنيان وتمنعانه من النظر إلى الأعلى لرؤية الأبنية الملوَّثة. أخفقت محاولته الاستقامة أمام المرآة، فاعتزل الناس كأنه يعيش في جزيرة. حاول البحث عن مثيل له في التماثيل؛ تماثيل (الموناليزا) لدافنشي، والنساء ذوات الأعناق الطويلة عند (موديلياني)، وعند (مايكل أنجلو) في تمثال داود (دافيد)، لكنه لم يعثر على مَنْ يشبهه، ما جعله يفقد الأمل والمقاومة. وزاد في الوقت نفسه انحناؤه، حتى صار رأسه من ثِقَل الدمعة لا يرتفع عن الأرض. صارت نظرته ضبابية، وأصابه الدوار، فسقط على الأرض ميتاً.

أعتقد أنّ قصة عبدالحميد بو حسين عبَّرت عن الحال الرّاهنة للإنسان الإيجابيّ الذي يشعر بأن الحياة في مجتمعه غير طبيعية، وبأن الناس يعيشون هذه الحياة دون أن يُدركوا ما يُحيط بهم من مآس. وظني، استناداً إلى ذلك، أنه تصدق على هذه القصة مقولة: (فن الحزن المقيم). والمراد أنها طرحت خطاباً حزيناً مقيماً بلبوس فني.

أولى مفردات الفن في هذا الخطاب هو اللجوء إلى التّرميز المجازي. فالدمعة ليست حقيقية في عيني السارد، بل هي ترميز انتقل من المعنى الحقيقي للدمعة إلى الدلالة المجازية المعبرة عن حزن السارد على طبيعة الحياة غير السعيدة في مجتمعه. لم يكتف السارد بحزنه، بل راح يعتقد أن الدمعة وُلدت معه، وأنها جاءته من أسلافه، بما يوحي بأن تراثنا حزين مثل حاضرنا، لم تعرف السعادة طريقها إليه، وأنه كان يُخفي دمعته عن عيون الآخرين؛ لئلا يكتشف أحد أنه مختلف عن مجتمعه، فيُعاقب.

المفردة الفنية الثانية في هذا الخطاب الحزين المقيم هي إخفاء السارد أسباب الحزن عن المتلقي. فهو، من بداية القصة إلى نهايتها، يتحدث عن الدمعة دون أن يشير إلى سبب وجودها في عينيه. هذا الإخفاء يحفز المتلقي إلى البحث عن الأسباب، فيشارك في النص، ويتفاعل مع السارد الخائف من اكتشاف الدمعة في عينيه. يتصل بإخفاء الأسباب تضخيم مفردة (الدمعة)، حتى إنها صارت ثقيلة مثل (يقطينة)، تشده إلى الأرض، وتجعل نظرته ضبابية، ثم قادته إلى اليأس من المقاومة، فالاستسلام للموت. وهذا جانب آخر من المجاز يوحي بأن مجتمع السارد حزين مغاير لمجتمع الفنانين الإيطاليين الذين نحتوا تماثيل ليس في عيونها دموع. كما يتصل بهذه المفردة وصول السارد إلى نهاية مغايرة للنهايات السعيدة التي اعتاد القاصون العرب تقديمها للمتلقي، وهي نهاية منسجمة مع سياق السرد الحزين الذي أخفى أسبابه، وأبرز نهاياته الأليمة.

المفردة الفنية الثالثة هي لغة القصة. فهي لغة أجاد عبدالحميد بو حسين استعمالها حين جعلها، أول الأمر قادرة على تصوير حال السارد من اكتشافه الدمعة في عينيه إلى موته يائساً حزيناً غير قادر على المقاومة. ومن ثم قدّم بإيجاز وتكثيف صورة فنية معبّرة للإنسان الإيجابي الذي انتهى عاجزاً عن المقاومة الموحية بالعجز عن تغيير المجتمع. كما نجحت لغة القصة في تقديم ترميز شفيف، يسمح للقارئ المتلقي بإدراك خلفيات الحزن المقيم، والمقارنة على سبيل التناص مع النحّاتين الإيطاليين، والتفاعل مع حال السارد، والقدرة على إدراج الدمعة في سياق المجاز على أنها عتبة موحية بدخيلة السارد، دون أي استعمال للغة الوعظ والإرشاد التي يغري الموضوع الوطني بها عادةً.

هل تحتاج القصة القصيرة الناجحة إلى مفردات أخرى؟ الظن أن المفردات التي طرحتها هذه القصة كافية في الدلالة على قاص يعرف ما يرغب في التعبير عنه، ويملك اللغة القصصية القادرة على تقديم ذلك.

فتاة البحر.. والورقة الملونة



جيهان محمد إبراهيم

لم يدخل حجرتها أحد منذ أعوام.. حاولت الصراخ؛ لكن صوتها لم يخرج.. وغطت في نوم ممتد..

في الصباح نظرت إلى حقيبتها، أصابتها دهشة لوجود ورقة ملونة:

– أحبك.

تدفق الدم إلى شرايينها، سقطت على الأرض.. المساءات تتلاحق؛ ولا من فارس يجيء، أو ظل شبح جديد.. دَق الباب، تساءلت بدهشة: من يسأل عنها في هذا الكون الفسيح.. ازداد الدق لكنها لم تفتح..

أخرجت الورقة الملونة، تأملت حروف الكلمة الوحيدة، ثم غابت.

كانت الجنازة في اليوم الثاني تحمل نعش الأرملة الصغيرة، بينما كانت يدها الناعمة تتشبث بالورقة الملونة الأخيرة.



حين رأته لأول مرة قرب شاطئ البحر، خفق قلبها، ولما أشار إلى القمر غابت في أحلامها.. تذكرت أيام طفولتها وهي تطارد الفراشات الملونة في حديقة الـ(هايد بارك).. كان قلبها الصغير يطير مع النور الذي يلمع على جدران الشرفة المقابلة.. ستقول له إنه يشبه زوجها الحنون قبل أن يموت.. كانت الأرملة الصغيرة تبكي؛ بينما شبح الوافد الجديد ظل يتلاشى أمام عينيها الصغيرتين.. تهادى البحر وفكت ضفيرتيها.. نزلت إلى الماء.. رأته يطارد موجة.. جرت إليه بشوق، لوّح لها لتتقدم، وقبل أن تلحق به غابت في الماء.

***

تدفق الماء حولها من كل اتجاه.. ماء غزير يغمرها؛ لم تكن تسبح؛ تخيلت ذلك حين كانت تعبر نهر الطريق.. كل مساء تحلم بالنهر يحوط جسدها النحيل ويغمرها من كل اتجاه.. سيجيء الفارس لينتشلها من الغرق.. تستيقظ في الليل مذعورة؛ وضَوء يتلألأ من خلف النافذة.. خيالات تحيط بغرفتها.. ظِل شبح يقترب، ترتجف وتخفي خوفها خلف الوسادة الملونة.. تتلاحق أنفاسها.. تتلصص النظر.. إنه يعبث بحقيبتها، أتراه لصاً يبحث عن نقود؟

الموناليزا.. مرة أخرى

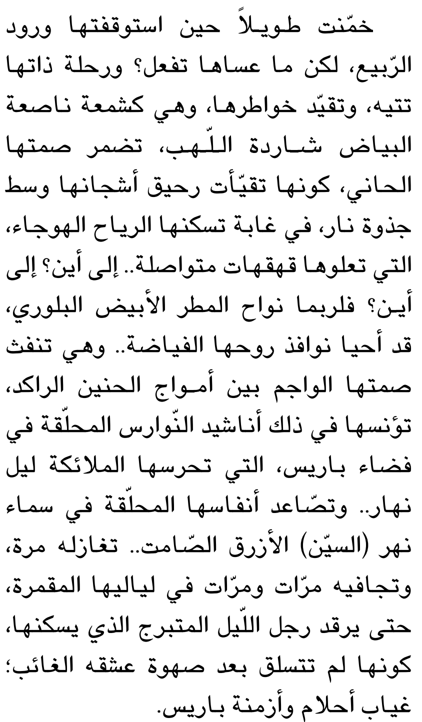


الأزهر ساكر

منذ أزمنة الحنين المتقطّر، التي امتصّت حلاوته من إكسير الحياة الشّائقة، بين أزقة باريس الرّحبة، وتضاريسها الحالمة، وبرقصة أضوائها القزحية في لياليها الصاخبة، تجول رفقة أشباح المارة، لتشكّل في أفقها سحباً فنية ساحرة، تأبى مفارقة أنغام نهر (السّين)، الذي يعانق كثيراً ذكرياتها القرمزية، ويتأهب للغوص في ثنايا أحلامها المبعثرة، التي تركتها هناك ذات شتاء باريسيّ بارد، ببرودة عواطفها المتأجّجة كعاشقة تهفو لتوّهـا، عندها تتدحرج بسماتها مطر الغربة الموشّاة، التي تزحف بين جوانحها الرقيقة، آه.. ثم آه.. لشظايا حلمك يا باريس..

خمّنت طويلاً حين استوقفتها ورود الرّبيع، لكن ما عساها تفعل؟ ورحلة ذاتها تتيه، وتقيّد خواطرها، وهي كشمعة ناصعة البياض شاردة اللّهب، تضمر صمتها الحاني، كونها تقيّأت رحيق أشجانها وسط جذوة نار، في غابة تسكنها الرياح الهوجاء، التي تعلوها قهقهات متواصلة.. إلى أين؟ إلى أين؟ فلربما نواح المطر الأبيض البلوري، قد أحيا نوافذ روحها الفياضة.. وهي تنفث صمتها الواجم بين أمواج الحنين الراكد، تؤنسها في ذلك أناشيد النّوارس المحلّقة في فضاء باريس، التي تحرسها الملائكة ليل نهار.. وتصّاعد أنفاسها المحلّقة في سماء نهر (السيّن) الأزرق الصّامت.. تغازله مرة، وتجافيه مرّات ومرّات في لياليها المقمرة، حتى يرقد رجل اللّيل المتبرج الذي يسكنها، كونها لم تتسلق بعد صهوة عشقه الغائب؛ غياب أحلام وأزمنة باريس.

وتستوقفها أخيلة الذّكرى على حين غـرّة.. وهنيهة؛ تسألها نواميس روحـهـا، لـمَ يا ترى ليل باريس الطويل يـغـشـي ظـلامـه أنـوار عشقي، متى الخلاص مـنـه؟ كـفـانـي حـلـمـاً.. كـفـانـي غـيّـاً.. كوني عشقت روح ليل باريس، ودفئها الحميمي، أقلّب صوري، وأنا رفقة الليل المشاكس، حين يشدني إليه وأفر كعادتي حافية، باردة القدمين، ليلتقط لي ما تبقى من أنفاسي الأخيرة في لحظة هيام طفولي.. وترتعش صوري من رحم العشق بألوان زاهية، وأنـا أتطلّع إلى هـامة برج إيفل المدهشة، وهو ينحني لي متواضعاً ليضمني إليه بحنو دافئ.. وبعد التجوال الطويل عبر



شاعرية المكان، وخضرته الآسرة للألباب.. أقبل الليل في خشوع تـام، مسدلاً آخر خيوطه.. لأرافقه إلى حيث النور الذي كنته؛ فانكشف وميض الفجر، ليلحق بي ويسافر معي، إلى حيث بهرجة الساحات الباريسية الكبرى، وأعراسها الصاخبة التي لا تكاد تنتهي، وطـاف بي أحيـاءَهـا، وشوارعها، ولكن؟ لم أجد لذة الروح الغائبة حلاوتها في تجوالي معه.. لم يـدرك أنني عاشقة متيّمة للأزمنة المتمرّدة. ومـرّة أخـرى، ركبت صهوة الليل المختال ببرنسه الوارف، المتعقب في كل الأمكنة، كونه يجهل غواية أنوثتي المتمردة، لكنه غير آبه بما يعتريني من برود عاطفي.. أتطلع إلى ذلك الغياب الذي يلفني إليه، أخرجت من سترتي حبات (الشوكولاتا) الداكنة سمرتها، لأمتص لذتها بين شفتي، وتـذوب روحـي مع حلاوتها، شدني مرة أخرى من مرفقي بحنو الأنثى، لأجدني وجهاً لوجه، أمـام متحف اللّوفر الشهير، وآثـاره التاريخية القيمة، وجال بي عبر قوارب الفن التشكيلي العالمي، وأنا أتيه في صالة العرض الواسعة كعروس فاتنة، وحنين مفعم يشدني لإشباع رغبتي الجامحة، وأراه من بعيد؛ إنه رجل الليل، واجم كشبح أسود أمـام لوحة فنية تكاد تشبهني، وأجـدنـي أبـحـث عـن ملامحها الأنثوية الرقيقة الغائبة، وكذا ابتسامتها الهاربة، وأسئلة تسكنني وتعتصر روحي المكبّلة، خوفاً من فوضاي الجنونية.. الآن فقط؛ تهت في أزقة باريس الدافئة، أبحث عن هويتي الضائعة.. فعلاً، كم هو رائع رجل الليل المتبرج، الـذي أدمـى جرحي الغائر، وأدهشني شوقه الطفولي، وأنا أفر لمملكته وأحتضنه، كما أحتضن صفحات رواياتي التي كنت أبكي شخوصها، في ليالٍ سرمدية عجاف.. وجلت بين نوافذ مقلتيه العسليتين؛ فعلاً، إنك رسام عاشق، رسمتني بريشتك الرقيقة.. رأيت ذلك طبعاً في تقاسيم وجهك، إنك فناني الغائب؛ إنك ليوناردو دافنشي.. لأنهي بعد ذلك قراءة روايتي الأخيرة وغوايتها، وأترجمها ذات شتاء بدموع الموناليزا.

عدو الداخل



د. أماني محمد ناصر
قصة مترجمة عن اللغة الفرنسية
للكاتب الفرنسي: جان كلود رينو*

لم يستطع السيد (فروسارد) الذي يعمل بائعاً للتذاكر، في إحدى حافلات مدينته، إلا أن يهنئ نفسه في بداية زواجه على اختياره لزوجته، فقد كانت السيدة (فروسارد) زوجة نموذجية، وطباخة ماهرة، حتى لو كان هناك القليل من الطعام، إلا أنها كانت تحضر أفضل المأكولات بالقليل من المكونات.

كانت تتميز بمزاج جيد، ومدبّرة جيدة، ودوماً شغلها الشاغل زوجها، حيث كانت تلبي كل طلباته. باختصار... كانت تدلّه دلالاً لا يوصف، إلى أن دخل في يوم من الأيام عدوٌ إلى المنزل. كان العدو هو التلفاز. وبدأت مدام (فروسارد) تواظب على مشاهدة المسلسلات، فمن الصباح الباكر وحتى وقت متأخر من الليل كان هذا العدو يذيع الأخبار ويبث المسلسلات التي يكرهها زوجها، زوجها العاشق للموسيقا.

إذ لم يعد بإمكانه الاستماع إلى الموسيقا الشعبية التقليدية التي يحبها.

كانت السيدة (فروسارد) تجلس ساعات طويلة متسمرة في كرسيها، مفتونة بالعدو الذي يبث سمومه طوال اليوم.

وبدأت السيدة (فروسارد) تهمل جميع واجباتها كطاهية ومدبرة منزل وزوجة، وأصبحت نكدية وشريرة، لا تتحمل مقاطعتها وهي تشاهد التلفاز الذي أصبح الآن نشاطها الوحيد. كان السيد (فروسارد) يتناول وجباته جاهزة من مقاهي مدينته. وكاد يفقد عمله، فكثيراً ما كان ينام في الحافلة في الوقت الذي يجب فيه أن يبيع التذاكر.

اشتكى السائقون منه وخشي السيد (فروسارد) أن يفقد وظيفته، إلى أن عاد إلى المنزل ذات يوم فوجد زوجته وقد فارقت الحياة أمام شاشة التلفاز، بسبب جرعة زائدة من المسلسلات.

احتفل السيد (فروسارد) بالحدث كما ينبغي، أي دعا الأقارب والجيران وزملاء العمل إلى الجنازة، واحتفل بهذا العيد لعدة أيام قبل نقل السيدة (فروسارد) إلى مثواها.

دفع السيد (فروسارد) ثمن أوركسترا عزفت موسيقا الجاز الفيتنامية (كات بوي)، ودعا جميع الرهبان والراهبات في القرية، واستأجر ثلاث حافلات بعد مئة يوم من الوفاة، توقف السيد (فروسارد) عن وضع الطعام على المذبح، وفقاً للتقاليد.. فكر في إعادة بيع التلفاز.. سيصبح السيد (فروسارد) أخيراً أرملاً سعيداً! ولكن ذات ليلة، صرخ السيد (فروسارد) من الألم: لقد عض أحدهم إصبع قدمه الكبير. فكر في البداية في فأر، لكن صرخته تحولت إلى عواء من الرعب عندما تعرف إلى السيدة (فروسارد)، أو بالأحرى شبحها، الذي أشار بإصبعه العظمي إليه وهو يصرخ: أريد مشاهدة التلفاز!

أصبحت حياة السيد (فروسارد) جحيماً مرة أخرى: سيظهر الشبح في أي ساعة من الليل، يطلب مشاهدة مسلسل (أوبرا الصابون) الغبي. فقد السيد (فروسارد) النوم والشهية، ففي الليل يظهر له شبح السيدة (فروسارد) وهو ينادي:

– افتح التلفاز، أريد مشاهدة مسلسلاتي.

انتظر حتى (عيد النفوس الضالة)، ففي اليوم الخامس عشر من الشهر السابع، حمل التلفاز وذهب باتجاه مثوى زوجته وحفر حفرة بالقرب من هذا المثوى، ثمّ قام بدفن التلفاز. وشعر بالارتياح حينما أصبح مصير هذا التلفاز كمصيرها بل بالقرب منها.

هنا، شعر السيد (فروسارد) بأنه بات حراً. لكن فرحته بحريته هذه لم تكتمل، لأنه في تلك الليلة شعر بأن شخصاً ما عض إصبع قدمه الكبير مرة أخرى، وإذ بالصوت الحاد لشبح زوجته يصرخ في وجهه:

– أين جهاز التحكم عن بعد؟



*عنوان القصة باللغة الفرنسية: (L'ennemi de l'intérieur) للكاتب الفرنسي: جان كلود رينو Jean-Claude RENOUX روائي وكاتب قصص، ولد في مدينة (Nice) الفرنسية عام (١٩٤٧م)، وهو مؤلف لمئات المقالات أيضاً، أمضى عامين في دراسة علم النفس في كلية فينسينز، التي ساعدته كثيراً- على حد قوله- في التعامل مع القصص. كتب أيضاً في مجال الروايات السوداء، والروايات السوداء التي نشأت في فرنسا تنحدر من ثلاثة أنواع أدبية مختلفة: هي الرواية الشعبية، ورواية الجرائم، والرواية الاجتماعية.


جانب من المدينة

أدب وأدباء

- حميد سعيد: أسير تحت الريح وأحلق بذكرياتي
- منير البعلبكي.. رائد الترجمة العربية
- بائع الحكمة.. على الرصيف وبين الناس
- علي أدهم.. قدم التاريخ وشخصياته بصورة أدبية
- بيرسا كوموتسي: الترجمة جسر التواصل بين الثقافات
- «عصفور من الشرق».. من درر أعمال توفيق الحكيم
- القيم الأخلاقية والإنسانية في أدب الطفل
- نجيب محفوظ والبردوني وحوارهما الأدبي



ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي

يجدد احتفاءه بكوكبة من المبدعين المصريين

يأتي ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي (الدورة التاسعة) للمرة الثالثة، بجمهورية مصر العربية يونيو (٢٠٢٢م)، تنفيذاً لتوجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، بتكريم الشخصيات التي أسهمت في خدمة الثقافة العربية المعاصرة، والاحتفاء بإنجازاتهم الفكرية والأدبية.



خليل الجيزاوي
تصوير: تامر جابر

وقد احتفى الدكتور هشام عزمي، الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، نائباً عن وزيرة الثقافة المصرية، وعبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة بالشارقة، ومحمد القصير مدير عام الشؤون الثقافية بالشارقة، بأربعة من المبدعين المصريين.. بعد اختيارهم لتكريمهم بملتقى الشارقة للتكريم الثقافي الدورة التاسعة، وهم: (الدكتور محمد عناني، الأستاذ بقسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة، والدكتور يوسف نوفل، أستاذ النقد الأدبي بكلية البنات جامعة عين شمس، والأديب سمير الفيل، والأديبة صفاء عبدالمنعم)، وتم التكريم بقاعة الاحتفالات بالمجلس الأعلى للثقافة، وبحضور الأستاذ راشد الشحي، ممثلاً عن سفارة دولة الإمارات العربية المتحدة بالقاهرة، وعدد كبير من الأدباء والشعراء والصحافيين، بالصحف والمجلات المصرية والعربية، وعدد كبير من الإعلاميين بالقنوات التلفزيونية المصرية والعربية، التي نقلت الاحتفالية على الهواء مباشرة، وقدّمها الشاعر محمد المتيّم، بعبارة عميد الرواية العربية نجيب محفوظ: (ما أسعد من لا يضيع خفقان قلبه في العدم)، فما أسعد المكرّمين اليوم وما أسعدنا بعدم ضياع خفقان قلوبهم في العدم، بعد ما يربو على أربعة عقود من الجهد والدأب والإنتاج.

في بداية الاحتفالية؛ رحب الدكتور هشام عزمي بالحضور قائلاً: (أرحب بكم للعام الثاني على التوالي، باسم وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم، وفي المجلس الأعلى للثقافة، وأهلاً وسهلاً بضيوفنا الأعزاء في القاهرة، التي تسعد دائماً باستقبال الأشقاء من الإمارات العربية المتحدة، ومرحباً بكم في مصر، حاضنة الثقافة العربية على مدار تاريخها، مصر التي تفتح ذراعيها دوماً، لكل مثقف ومفكر وفنان ومبدع من أرجاء الوطن العربي كافة.. نلتقي اليوم في احتفالية متميزة، في إطار مبادرة ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي، تلك المبادرة الواعدة، التي

تشملها الرعاية الكريمة لصاحب السمو حاكم الشارقة، وتتوافر على إدارتها دائرة الثقافة والإعـلام برئاسة عبدالله العويس، وتأتي هذه المبادرة استمراراً لسلسلة من المبادرات الثقافية الواعدة، التي دأبت عليها الشارقة في الآونة الأخيرة، حيث تهدف مبادرة ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي، إلى تكريم قاماتٍ فكريةٍ وثقافيةٍ من كافة أرجاء الوطن العربي، اعترافاً وتقديراً لإبداعاتهم كل في مجاله، للنهوض بثقافة مجتمعاتهم والارتقاء بوعي شعوبهم، وهي غير أنها تقدير مستحق لمن يقودون مسيرة الفكر والإبداع في أوطانهم, فهي رسالة وحافز لأقرانهم على مزيد من التألق والإبداع).

وأكد عبدالله العويس، رئيس دائرة الثقافة بالشارقة في كلمته، أهمية العمل الثقافي المشترك قائلاً: (تتجدد البهجة والسعادة بتجدد اللقاءات الأخوية، وتتعزز أواصر المحبة، عندما تكتمل عناصرها التي يتوجها التواصل العربي والتعاون المشترك، وهذا ما يجسده عمق العلاقات التاريخية، بين دولة الإمارات العربية المتحدة وجمهورية مصر العربية، في ظل قيادة رشيدة، تؤمن بأهمية استمرار التواصل العربي في المجالات كافة، وها نحن اليوم نمثل معاً نموذجاً لهذه المبادئ، من خلال اجتماعنا بملتقى الشارقة للتكريم الثقافي في دورته التاسعة، ويهدف لتكريم الشخصيات الثقافية العربية، التي أثْرَتْ الساحة الثقافية المعاصرة بالإبداع في مجال الآداب بحقولها المتعددة؛ ولقد حرص الملتقى أن يتخذ من مصر العربية مبتدأً لانطلاق فعالياته، ومنها إلى كافة الدول العربية، وبعد أن تنقّل الملتقى بين أقطار الوطن العربي، نعود اليوم للمرة الثالثة، لتكريم كوكبة جديدة من أدباء مصر، ممّن أخلصوا لإبداعهم، وأفاضوا بجميل عطائهم ونتاجهم الأدبي المتنوع.

وطالب الدكتور محمد عناني في كلمته، منادياً بتكريم صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، قائلاً: (إن هذا الحفل تكريم من جانب سموه لعدد من المثقفين العرب، والأَوْلى أن يقال إنه تكريم منهم لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي، لأنه إذا ذكِرَ اسمه، ذكِر البحث العلمي والأدب العربي، وذكِر قبل ذلك كله حب عميق للوطن العربي، وإيمان بوحدته التي تشهد عليها اللغة العربية، بعراقتها وجذورها التي تحيي التاريخ في قلب كل عربي، فإبداعات الشيخ سلطان من مؤلفات أدبية وروائية ومسرحية، تنبع من هذا المعين الذي لا ينضب، وتمثّل دعوةً لكل عربي لقراءة التاريخ واستلهام دروسه، فأفضاله في هذا السبيل، تدعيم لحصن اللغة العربية الحصين، فهي أمننا وحياتنا وتاريخنا، لا ينكره كاره ولا يمسه دعيّ مهما أرجف المرجفون. أما عن تكريمي في ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي؛ فأقول بكل تواضع إنني بدأت كتابة الأنواع الأدبية من شعر ومسرح ورواية، قبل أن أكتشف قدرتي على الترجمة الأمينة على إثراء اللغة العربية، بروائع الآداب الغربية التي لم تترجمْ ترجمة كاملة، عسى أن يتذوق الجيل الجديد جمال الفصحى المعاصرة، وربما أفادتهم قراءة هذه الترجمات، من (الفردوس المفقود) للشاعر ملتون، إلى مسرحيات (شكسبير) وسونيتاته، التي ترجمتها كاملة نظماً، واتجهت أخيراً للترجمة إلى اللغة الإنجليزية، فأصدرت ترجمات لشعراء معاصرين من أبناء العربية الأحياء، ثم ترجمت ثلاثة أعمال للدكتور طه حسين، ودهِشْت من نفاد نسخ بعضها، الأمر الذي يشجعني على مواصلة ترجمة الأدباء العرب.

الدكتور يوسف نوفل، أكدَّ في كلمته دعم صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن

د. محمد عناني: تكريم الأدباء المصريين.. تقدير لمن يستحق

د. يوسف نوفل: تكريمي في الملتقى.. جائزة أعتز بها



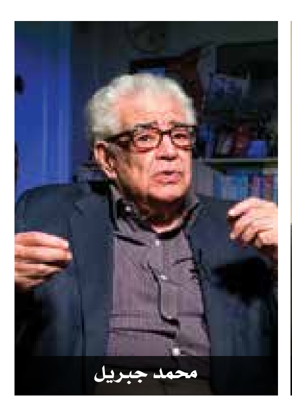
العويس والقصير مع الجمهور يطالعون مجلات الشارقة

محمد القاسمي، للأعراس الثقافية المتعددة قائلاً: (إن الجوائز للمبدعين هي الحضن الدافئ لهم، في صقيع الاغتراب والتهميش، وهي حوافز الاستمرار، وتكريمي في ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي، جائزة كبرى أعتز بها، ذلك أنها جائزة شفافة نزيهة موضوعية، خالية من المجاملة والمحاباة، شاملة الوطن العربي. كما أنها تتويجاً لتفاعلي ومشاركاتي في الحياة الثقافية والأدبية عامة، والأهم أن عرس ملتقى التكريم، يتم برعاية سامية وكريمة من صاحب السمو حاكم الشارقة، حفظه الله، القامة والمفكر الموسوعي، الغيور على اللغة العربية وتراثنا العظيم، الذي يذكرنا بالأسلاف من رعاة تراثنا وسدنته، من حكام وأمراء العصور الذهبية، التي علّمت العالم وأنارت ظلمات العصور الوسطى).

الأديب سمير الفيل، أثنى على دعم الشارقة المستمر للإبداع المعاصر في كلمته قائلاً: (بداية؛ من عام (٢٠٠١م) وحتى عام (٢٠٢٢م)، قدمت للمكتبة العربية اثنتين وعشرين مجموعة قصصية، حاولت خلالها رصد كافة التحولات في المجتمع المصري، واجتهدت كي تكون نصوصي منحازة للإنسان، وقد تعمق لدي هذا الإحساس عبر ثلاثة محددات: الصدق الفني، حيث أكتب عمّا أعرفه، وحيوية الحدث، وهو ما يتحقق من خلال الاقتراب من العوالم الشعبية، التي أنتمي إليها، والبساطة في معالجة أدق القضايا، عبر كتابة تحقق المتعة والمعرفة.. أربعة وخمسون عاماً وأنا أكتب بلا توقف، مقيماً في مدينة دمياط، وقد حوّلت مع زملاء لي، جلسة المقهى إلى ندوة يومية للإبداع والنقد، دون أن أشكو مركزية القاهرة؛ لأنني أعتقد أنني سأكتب، سواء كنت في المتن أم الهامش، والآن ماذا يمثّل لي تكريم ملتقى الشارقة؟ حين يصلني تكريم الشارقة، وهي بقعة ثقافية مضيئة على خريطة الإبداع العربي، أشعر بالزهو، والقيمة، والفرح الإنساني، ذلك الذي عشت أتمناه لأبطال قصصي، هي إذاً مناسبة للبهجة، وتربيت على الكتف له مغزاه العميق، تحقيق لمعنى عشت مؤمناً به طوال حياتي: «لا شيء حقيقياً يضيع»، هو فرصة لتأمل المسيرة، ودفعة قوية لتجديد أدواتي الإبداعية، والالتفات بقوة إلى التأثير العربي في الثقافة الإنسانية، أشكر الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة، على دعمه المستمر للإبداع المعاصر، وأهدي هذا التكريم لروح الأستاذ رفعت قطارية، مدرس الصف الأول الابتدائي، الذي علمنا كيف نغرس في حديقة المدرسة الفول والبصل؛ لنرى بدائع خلق الله، وهو الذي وجهنا في هذه السن الغضّة، لإرسال خطابات للرئيس جمال عبدالناصر فيردّ علينا، أعرف أنني في طريق للوصول إلى محطة الثانية والسبعين من العمر، وهذا معناه


محمد عبدالوهاب


محمد المتيم


محمد جبريل

سمير الفيل: لا شيء حقيقياً يضيع والتكريم فرصة لتأمل المسيرة ودفعة قوية لتجديد الإبداع


المكرمون الأربعة من اليسار: د. محمد عناني وسمير الفيل وصفاء عبدالمنعم ود. يوسف نوفل



عبدالله العويس و محمد القصير و د. هشام عزمي

أن معي بعض الوقت لأكتب أكثر، بالروح المتفائلة نفسها التي حملتها دوماً، عليّ أن أرنو بعطفٍ وحنّوٍ للأجيال الجديدة، التي تمضي كي تشقّ طريقها للمستقبل، مستبشراً بأن الحياة لا تمنح مفاتيحها إلا للمخلصين، المحبين لأوطانهم، المؤمنين بأنهم ينتمون للإنسانية بمعناها الواسع، لقلوبكم الفرح، ولي زاوية للبهجة التي منحتموني إياها).

الكاتبة صفاء عبدالمنعم؛ أكدت سعادتها كأول امرأة مصرية تكرّم بملتقى الشارقة للتكريم الثقافي، قائلة: (بداية أشعر بالفخر والاعتزاز للشارقة المحبة للأدب والأدباء، لقد أراد الله أن يحنو على قلبي المثقل بالهموم ببعض المتع، وجاءت الآن مبادرة ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي، والتي أطلقها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، بهذا التكريم، وأكون أول كاتبة مصرية تحظى بهذا الكرم الحاتمي، هذه المعاني الإنسانية والقيم السامية والحب، لشيءٌ عظيم.. أربعون عاماً بين الكتابة والصمت والصبر تتدفق الآن أمام عينيّ، راقصةً في بهجةٍ كليلة العيد. الكتابة متعتي الكبرى وملاذي الوحيد، أختبئ داخلها متقمصةً صفات بطلاتي في روايتيّ: «من حلاوة الروح»، و«ميريت أصفر».. وعندما أذهب إلى الإسكندرية، أشمّ رائحة البحر في روايتي «ستي تفاحة»، وأسهر أدندن مع صوت محمد عبدالوهاب وأغنيته: «في الليل لمّا خِلّي»، وأجد نفسي حرةً طليقةً في جمع أغانٍ وألعاب شعبية للأطفال، وأرصد حالة التعليم في كتاب «يوميات مديرة مدرسة».. أربعون كتاباً بين القصة والرواية وكتب الأطفال والدراسات الشعبية، أربعون عاماً منذ انضممت إلى ندوة مركز شباب المنشية الجديدة، بشبرا الخيمة شمالي القاهرة عام (١٩٨٢م)، وندوة (جريدة المساء) التي كان يديرها الروائي (محمد جبريل)، و(ندوة الغوري)، والعديد من الجماعات الأدبية.. مسيرة حافلة تسير فيها امرأة الريح بخطى وئيدة منذ كتبت قصة «يوم عاصف» عام (١٩٨٢م)، وقد تنقلتْ أقدامي المتعبة من كثرة الوقوف أمام التلاميذ، داخل الفصل، أنقل لهم العلم بمحبةٍ مفرطةٍ، وشجاعة مديرة مدرسة أثناء أحداث (٢٥ يناير ٢٠١١م)، حميت التلاميذ وأخذتهم في حضني الواسع، مثل دجاجةٍ كبيرةٍ تخاف على أفراخها الصغيرة، وأقمت ورش الحكي لتدريب التلاميذ الموهوبين).

صفاء عبدالمنعم: أشعر بالفخر والاعتزاز للشارقة المحبة للأدب والأدباء



جانب من الاحتفالية



صالح البريني

تقدير وعرفان

لدور الشارقة الثقافي

لا جِدال في أنّ (مجلة الشارقة الثقافية)، من المجلات العربية التي غدتْ قِبْلة للمثقفين والمفكرين والنقاد والمبدعين العرب، ومنبر للكتاب والأدباء العرب، بل تحوّلت إلى مشْتلٍ من مشاتل الإبداع العربي من المحيط إلى الخليج، رافعةً لواء الرّيادة في المجال الثقافي في المنطقة العربية، ولعلّ ما تتضمنه هذه المجلة الجديرة بالاستمرارية والدوام، من مقالات متنوعة تكشف بالملموس الرهان الذي اختطه دائرة الثقافة بالشارقة من برامج وخطط جوهرها خدمة الثقافة ونشر الوعي بأهمية الفكر والمعرفة كقاطرة للتنمية البشرية، وطريقاً أنجع في بناء مواطن عربي يحبّ لغته العربية، لغة القرآن الكريم، ويتفانى في خدمتها، من خلال السعي إلى تطويرها وجعلها تتبوّأ المكانة اللائقة بها، على اعتبار أنّ لغتنا العربية كنز لا يفنى وذخيرة معرفية لا ينضب معينها، ودائمة التجدّد والإبداع، مادامت تحت رعاية حكيمة لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، حاكم الشارقة، المثقف المتنور الذي يبذل ما استطاع من جهد في سبيل الرقيّ بالثقافة والمعرفة، ويسهر على تنفيذ مشاريعه الثقافية ذات الجدّة والجدوى والتجديد.

ودائرة الثقافة بالشارقة، ما هي إلا تجلّ من تجليات الاهتمام والانشغال بقيمة ودور المعرفة في تيسير طريق التطور والتقدم الحضاريين، فمن دون معرفة لا يمكن لمجتمع من المجتمعات أن يبلغ مراميه ومقاصده، وأن يصبح ذا شأن بين الأمم، فالمعرفة هي البوابة الأولى والمدخل الأساس صوب ارتياد آفاق الصدارة في جلّ المجالات الحيوية، وهذا ما تروم إليه دائرة الثقافة، عبْر مجلة «الشارقة الثقافية» التي تعتبر نافذة نطلّ منها على الساحة الثقافية العربية من أسماء ثقافية وازنة، من خلال مقالاتها وأفكارها ومشاريعها الفكرية التي تضيء بها أبواب المجلة. هذه الأبواب التي تعكس أفقاً رحباً لاشتغال المشرفين في رئاسة الدائرة والتّحرير وهيئتها، والذي ينمّ عن تصوّر عميق للعمل الثقافي في حياة المجتمعات، فالانفتاح على كلّ التّجارب والاحتفاء بقمم وأعلام الثقافة العربية في مختلف التّخصّصات، دليل ساطع على الوعي الأصيل والإدراك الثاقب للممارسة الثقافية ذات النفع المعنوي العام الذي يسري على الجميع.

> الشارقة أصبحت منارة الثقافة العربية بدعم سلطان القاسمي

إن الرأسمال الرمزي في نظر المجلة، له وظيفته المُثلى في إشاعة فكر منفتح ومعرفة روافدها الفكرية ممتدة في جذور الثقافة العالمية، ومصقولة بتجارب لها أثرها في العقل العربي، وفي ترسيخ القيم الإنسانية النبيلة، والاجتهاد في توطينها في الذاكرة العربية. هاته الذاكرة التي تشكّل مرآة تعكس حقيقة الثقافة العربية ذات العمق التاريخي والحضاري. والجدير بالانتباه؛ أن مجلة «الشارقة الثقافية» منذ بداياتها، كانت تشتغل على مسعى واحد ووحيد يتمثل في مَحْوِ النظرة السّلبية التي يُنظر بها إلى الممارسة الثقافية، وذلك بالعمل على إعادتها إلى دورها الطبيعي المتجلّي في نشر الوعي التاريخي والحضارة للتراث العربي قديمه وحديثه ومعاصره، وتثبيت دعامات مجتمع المعرفة.

إن العولمة، في مخططاتها البعيدة، تعمل على خلْق مجتمع المعرفة وبنائه وفق رؤيتها ومشروعها الحضاري، معتبرة المعرفة أساس التأثير في السيرورة التاريخية للحضارة الغربية، لهذا؛ فالمجلة تنخرط في هذا الأفق وتندغم في أسئلته الكبرى، بُغية انخراط الأمة العربية في هذا السياق الحضاري، ودفعها إلى الإسهام الفعّال في تثوير الفكر الإنساني، وفي التفكير مليّاً في وضع لبنات هذا المجتمع المعرفي انسجاماً وتساوقاً مع الأهداف العظمى لدائرة الثقافة في دولة الإمارات العربية المتّحدة عامة، والشارقة خاصة. فقد تحولت الشارقة إلى مشتل ثقافي زاخر بشتى الآداب والفنون والإبداع، ما يعكس الإرادة القوية للقائمين على تدبير الشأن الثقافي، ويبرز السياسة الرشيدة لهم في هذا الإطار.

كما تمكّنت المجلة من اقتحام العالم الرقمي، من خلال إحداث موقع خاص بها، الذي يؤدّي دوراً آخر يتجلّى في إشراك الجميع وتقريب ما تزخر به المجلة من موضوعات ثقافية غنية، وذات غايات إنسانية نبيلة، فثقافة الاختلاف المثرية والهادفة هي الميسم الحقيقي لهذه المجلة الفتية عدداً، والممتدة في ذاكرة الثقافة العربية حضوراً وتأثيراً، وهذا ليس صعباً عليها مادامت تبتغي تجسير الصلات المعرفية والفكرية بين العرب والغرب، بوساطة ما ينشر من قراءات واستطلاعات وحوارات وإبداعات ومقالات تمزج بين الإفادة والمتعة بطعم مختلف عمّا ألفناه من قبل، في الساحة الثقافية العربية، وهذه من الحسنات والميزات التي تجعل مجلة الشارقة الثقافية تتبوّأ مكانتها بين المجلات العربية الأخرى، وتغدو أكثر جدارة واهتماماً من لدُن القارئ العربي المتعطّش لمثل هذه المبادرات الثقافية القيّمة، والتي تثبت أن الثقافة بمثابة الأوكسجين الذي به تحيا الشعوب، والطريق الأمثل نحو اكتساب الوعي بالذات والآخر، ومن ثمّ تكتسب هذه الأمم مكانتها وتترك أثرها المؤثّر في الحضارة البشرية.

تقوم دائرة الثقافة في الشارقة بدور ريادي في الثقافة والمعرفة

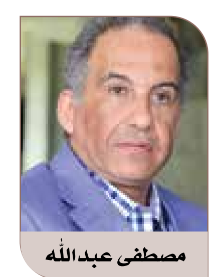
وعليه؛ لا بد من الإقرار بأن مجلة «الشارقة الثقافية» استطاعت أن تفتح كوّات عديدة للإطلالة على عالَم الثقافة العربية الذي مازال في حاجة إلى تسليط الضوء على مثقفيه ومفكريه ومبدعيه، سواء المشهورين أو المغمورين، وهنا يكمن صنيع هذه المجلة، إذ من خلال محتوياتها، تمّ التعرّف إلى أمثال هؤلاء الذين أسدوا الكثير للثقافة العربية، ونذروا حياتهم وعمرهم من أجل ثقافة تنتصر للإنسان والقيم الإنسانية، وتروم إشاعة الفكر المتنور والقادر على إعادة الإنسانية إلى محْتِدها الأول والأبدي المتمثّل في بناء حضارة إنسانية تسود فيها الحرية والتحرّر من قيود العبودية، وتُصان فيها الحقوق وتهيمن عليها وفيها العدالة والمساواة، وبالتالي إقامة مجتمع إنساني توحّده الأخلاق والقيم العالمية.

تظل «مجلة الشارقة الثقافية» النافذة التي يطل المبدع منها على الساحة العربية

ونأمل، في أن كلمتنا هذه تشكّل عربون تقدير ومحبة لمجلة «الشارقة الثقافية»، وأن تظلّ هذه المجلة منارة مضيئة لمسالك الممارسة الثقافية؛ يهتدي بها المثقفون العرب للإسهام بإبداعاتهم وإنتاجاتهم الجادّة والجيّدة والرصينة، والعمل على جعلها الحاضن الحقيقي لفعل ثقافي، غايته خدمة الثقافة العربية والإنسانية.

التاريخي والروائي..

في «ثلاثية غرناطة» لـ رضوى عاشور


مصطفى عبدالله

مثل هذه الأطروحة التي نوقشت أخيراً بقسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة القاهرة، تطمئننا إلى أن البحث العلمي في مجال الدراسات الإنسانية في الجامعات المصرية لايزال بخير. وفي تقديري أن هذا المستوى الرفيع الذي بدت عليه هذه الأطروحة يرجع في المقام الأول إلى صدق رغبة الباحثة في تقديم دراسة، يمكن أن يشار إليها بالبنان في الساحتين الأكاديمية والثقافية، وحرصها على الاستفادة من خبرة مشرف في حجم الناقد الدكتور حسين حمودة، الأستاذ بجامعة القاهرة، ورئيس تحرير مجلة (فصول) للنقد الأدبي.

الأطروحة التي حملت عنوان (التاريخي والروائي.. في ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور)، نالت عنها الباحثة (بسمة علي رجب) درجة الدكتوراه مع مرتبة الشرف، وأوضحت أن هذه الدراسة تهدف إلى استكشاف التجليات المتعدّدة للعالمين؛ التاريخي (الواقعي)، والروائي (المتخيل) في (ثلاثية غرناطة) لرضوى عاشور. وذلك من حيث اختيار الزمن، ودلالاته، وإسقاطات أحداث الماضي على الحاضر المَعِيش، مع إبراز أهم التقنيات السردية التي لجأت إليها الكاتبة في التعامل مع المادة التاريخية، ومحاولة الربط بين العالمين؛ الواقعي والخيالي في ضوء نظرية العوالم الممكنة.

وللوصول إلى هذا، بنيت الدراسة على تمهيد، وأربعة فصول؛ وجاء التمهيد عن رضوى عاشور وعالمها الإبداعي وموقع الثلاثية منه، وحمل الفصل الأول عنوان

(المبدع والزمنان: الروائي والتاريخي)، وانقسم هذا الفصل إلى مبحثين؛ الأول (الزمن الروائي وقضاياه، وموقع الثلاثية فيه)، والثاني (الزمن التاريخي وقضاياه، والعلاقة بين كل من الزمن الروائي والزمن التاريخي).

وكان عنوان الفصل الثاني (بين التاريخ والرواية) وتناول الرواية التاريخية وسماتها الفنية، واستلهام تاريخ غرناطة في العمل الروائي.

فيما حمل الفصل الثالث عنوان (ثلاثية غرناطة بين الحقيقة والخيال) وانقسم إلى مبحثين؛ الأول (الوقائع بين العالمين الخيالي والواقعي، والعلاقة بينهما)، ودار الثاني حول التناص مع الألوان التراثية في هذه الثلاثية.

بينما جاء الفصل الرابع بعنوان (سرد الرواية، وسرد التاريخ)، وانقسم إلى مبحثين؛ الأول (تقنيات السرد الروائي، في ثلاثية غرناطة)، والثاني (العلاقات المتنوعة بين سرد الرواية وسرد التاريخ).

وقد نهضت هذه الدراسة على الأجزاء الثلاثة لهذه الثلاثية: «غرناطة»، و«مريمة»، و«الرحيل»، وهذه الروايات الثلاث ارتبطت بالفترة الزمنية الممتدة فيما بين عامي: (١٦٠٩ - ١٤٩١م).

وذلك منذ لحظة تسليم آخِر ممالك غرناطة، حتى قرار فيليب الثالث بطرد الموريسكيين لتطهير البلاد منهم.

وتشير الباحثة إلى ندرة وجود الكتب العربية التي تتناول سقوط غرناطة بشكل محايد، وما تلاها من تاريخ الموريسكيين الأليم.

واعتنت الدراسة ببيان العلاقة الإشكالية بين الرواية والتاريخ، من حيث طبيعة كل منهما وخصوصيته، والعلاقة الإشكالية بين الصدق الفني والصدق التاريخي، وأيُّهما أصدق، وأيُّهما يمكن الاعتماد عليه كمرجع.

وكان هدف الباحثة استكشاف التقنيات التي يستخدمها الروائي للانتقال من العالم التاريخي إلى العالم المتخيل، وبيان مدى استطاعة (رضوى عاشور)، من خلال (ثلاثية غرناطة») أن تُعبِّر عن العوالم الممكنة، وكذلك البحث عن الوقائع بين العالمين، الخيالي والواقعي، ومعرفة كيف يتجلى العالم الواقعي في بِنْيَة العالم المتخيَّل، ورصد أشكال العلاقة بينهما، وتوضيح خصوصية الزمن الروائي، والزمن التاريخي، وتحديد العلاقة بينهما، واستجلاء العلاقات المتنوعة بين سرد الرواية وسرد التاريخ، واستكشاف الطرائق التي يستطيع خلالها الكاتب التعبير عن الماضي، والحاضر، واستشراف المستقبل، وتقصِّي الروابط بين الزمن التاريخي القديم المستدعَى، وزمن الكتابة عنه.

ومن اللافت للانتباه إشارة صاحبة الأطروحة إلى جهود عدد من الأساتذة السابقين عليها في المضي على هذا الدرب، ومنهم الدكتور (السيد فضل) صاحب أطروحة (الرواية التاريخية في الأدب المصري الحديث): دراسة نقدية، وهي رسالته لنيل درجة الماجستير من جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن في عام (١٩٧٨م).

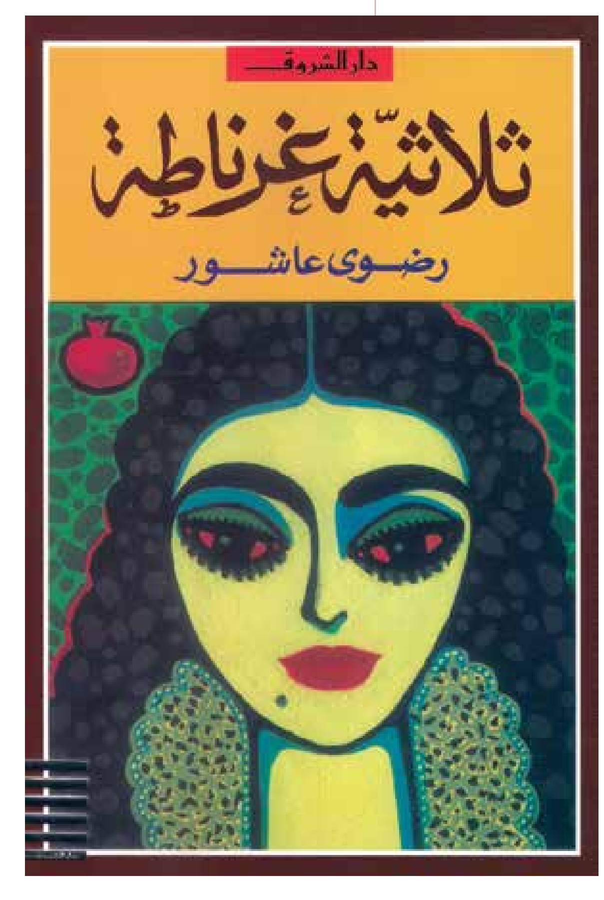
وفيها تناول التقاليد، التي تحكم التشكيل الفني للرواية التاريخية، وتتبعها منذ بدايتها على يد (السير والتر سكوت)، الذي يعد من مؤسسي هذا الاتجاه. وجاءت الدراسة من أربعة فصول؛ جاء الأول منها عن (التوازن في البنية الروائية)، والثاني عن (بناء الشخصية التاريخية)، وتناول الثالث (بناء الشخصية غير التاريخية)، وجاء الرابع عن (الرؤية التاريخية).

وتتوقف صاحبة هذه الأطروحة الأحدث أيضاً، أمام دراسة الباحث (محمود عبدالمجيد أحمد شريف)، التي عنوانها (الرواية التاريخية وتطورها في الأدب العربي الحديث في مصر، فيما بين عامي (١٨٩١- ١٩٣٩م)، وقد نال عنها درجة الماجستير من جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية عام (١٩٦٩م).

وفيها ركز على الرواية التاريخية وتطورها؛ بداية

تبرز أطروحة (بسمة رجب) عنصر اختيار الزمن ودلالاته وإسقاطات أحداث الماضي على الزمن المعيش

تناول د. السيد فضل التقاليد التي تحكم التشكيل الفني للرواية التاريخية وتتبعها منذ بداياتها



من نشأتها إلى نضجها، وجاءت الدراسة في بابين؛ الأول عن (دور النشأة ١٨٩١-١٩١٤م)، متناولاً المؤثرات في دور النشأة، وخصائص الرواية التاريخية فيها، وبناء الرواية، وأعلام الرواية التاريخية خلالها. فيما تناول الباب الثاني بدايات النضج (١٩٣٩-١٩١٥م)، وقدم تحليلاً مفصلاً لنماذج من الرواية التاريخية مثل: «ابنة المملوك»، و«باب القصر»، و«عبث الأقدار».

ولا تفوتها الإشارة، إلى أطروحة (معاذ بشير عبدالعزيز المناصير) عن «الخطاب النقدي في الرواية العربية.. الروايات الثلاثية نموذجاً»، التي نال عنها درجة الدكتوراه من الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية عام (٢٠٠٩م)، وهي التي اعتمدت على المنهج الاجتماعي في تحليل الخطاب النقدي الروائي، ودراسة العلاقة بين الإبداع الأدبي ومختلف التراكيب والأنماط الاجتماعية، فقُسمت إلى ثلاثة فصول؛ عُنون الأول منها بـ (الخطاب النقدي الروائي)، أما الثاني فجاء بعنوان (مضامين الخطاب النقدي الروائي في الرواية العربية)، وتناول فيه الثلاثية عند كل من: صنع الله إبراهيم، وأحلام مستغانمي، وأحمد إبراهيم الفقيه، ورضوى عاشور.

ومن الدراسات التي تشير إليها أيضاً (بلاغة السرد في ثلاثية غرناطة لرضوى


رضوى عاشور


فيصل دراج


صنع الله إبراهيم


أحمد إبراهيم الفقيه


د. حسين حمودة

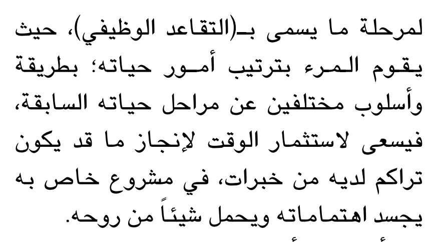
عاشور)، التي نالت بها الباحثة (شيماء السيد محمد الطوخي) درجة الماجستير من جامعة عين شمس، كلية التربية، قسم اللغة العربية عام (٢٠١٦م)، وقد اعتمدت فيها على المنهج الفني مع الاستفادة من معطيات المنهج الأسلوبي عبر استخدام مفاهيم من السرديات لتحليل الخطاب الروائي المتمثل في الزمان، والمكان، والشخصيات. وانقسمت الدراسة إلى بابين؛ جاء الأول عن (بلاغة الفضاء الروائي في ثلاثية غرناطة)، وتناول أماكن الإقامة الجبرية والاختيارية، وأماكن الانتقال العامة والخاصة. أما الباب الثاني (بلاغة السرد في رسم الشخصيات في ثلاثية غرناطة) فركز على الشخصيات الرئيسية المرحلية منها والممتدة، والآخر، والشخصيات الثانوية الطارئة، ورسم شخصية المستعمر.

وكذلك أشارت الباحثة إلى دراسة (فيصل دراج) التي عنوانها (الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية) الصادرة عن المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، وقد ركز فيها على علمي التاريخ والرواية؛ حيث يستنطق الأول الماضي، ويتماس الثاني بالحاضر ويوازيه؛ وصولاً للعبرة. فالإنسان يكتشف ذاته أثناء التنقيب في الماضي، لذلك أكد (درَّاج) العلاقة الوثيقة بين التاريخ والعمل الإبداعي بكل أشكاله وأنواعه.

تتوقف الباحثة أمام دراسة الباحث محمود شريف الذي ركز على الرواية التاريخية وتطورها

أشارت الباحثة إلى دراسة فيصل دراج التي ركز فيها على علمَي التاريخ والرواية والعلاقة الوثيقة بينهما

ومضات



عتبات الجوهر الإنساني



سلوى عباس

للألم عتبة، وللجنون عتبة، وللحب والسعادة عتبة، وللأوطان أيضاً عتبة، وكثيراً ما يردد الناس مقولة (الصدر لك والعتبة لنا)، للترحيب بالضيوف.. والعتبة المقصودة في هذه العبارة هي تلك القطعة الرخامية، أو الخشبية، التي تلصق بالباب الخارجي للمنزل، والتي تفصل بين العالم الداخلي للبيت وخصوصية الأسرة وحياتها، وبين العالم الخارجي الذي يفصل الأسرة وتفاصيلها عن الشارع، بضجيجه وضوضائه، كأصوات الباعة والسيارات وحركة الناس.. إلخ. ومع ذلك؛ هذان العالمان متكاملان مع بعضهما بعضاً، يشكلان انطلاقة أولى لحكايات الحياة الأخرى.

وفي نظرة متأنية لتفاصيل حياتنا، نتوقف عند عتبات كثيرة تكون فاصلة في انتقالاتنا الحياتية، فلحظة الولادة مثلاً هي العتبة الفاصلة بالنسبة للجنين، بانتقاله من رحم الأم وعالمه الدافئ الذي يعيش فيه لشهور تسعة، ثم خروجه إلى الحياة وما ينتظره من تطورات حياتية سيعيشها، ويعيش معها عتبات كثيرة، ليس أولها دخوله إلى المدرسة ومواجهته للعالم الخارجي، وتعرفه إلى أشخاص يختلفون عن أسرته، ما يشكل له عوالم تتوالد منها عوالم أخرى، في المراحل الدراسية المقبلة، وكل مرحلة تمثل عتبة جديدة ومختلفة في حياته.

وجميعنا يتداول تعبير (على عتبة حياة جديدة)، وتعني وقت التغيير الذي يرتبط مع بهجة وأفراح مجهولة يعيشها المرء، كما يخفي أحداثاً ومواقف قد لا تخطر في بالنا، وهذا ما يتمثل في مفرداتنا، كقولنا (على أعتاب العام الجديد)، وما تحمله هذه العبارة من معانٍ، حيث يقوم الجميع عبرها ببناء خطط بعيدة المدى، ويحلمون بإنجازات جديدة.

ومن العتبات التي يعيشها المرء، ولعلها العتبة التي تحمل خلاصة حياتية مهمة، هي العتبة الوظيفية التي يقضي فيها عمراً من الزمن، تنظم رتم حياته تفاصيل ثابتة تتكرر يومياً، وعلى أساسها يتم ترتيب تفاصيل الحياة الأخرى، لتأتي لحظة من العمر تضع نهاية لهذه التفاصيل، وتبدأ عتبة جديدة لمرحلة ما يسمى بـ(التقاعد الوظيفي)، حيث يقوم المرء بترتيب أمور حياته؛ بطريقة وأسلوب مختلفين عن مراحل حياته السابقة، فيسعى لاستثمار الوقت لإنجاز ما قد يكون تراكم لديه من خبرات، في مشروع خاص به يجسد اهتماماته ويحمل شيئاً من روحه.

نتوقف في حياتنا عند عتبات كثيرة تكون فاصلة في انتقالاتنا الحياتية

أما في الأدب؛ كالرواية والشعر والقصة، وغيرها من الأنواع الأدبية، فإن العتبات عموماً تبدأ من العنوان، مروراً بعلامات الترقيم والألوان، ونوعية الغلاف والتواريخ والتمهيد والخاتمة، وهذه كلها عتبات توصل المتلقي للغاية من النص وقراءته، وكشف دلالته، وكلها ترتبط ببعضها بعضاً، والنص الموازي هو: (تلك العتبات والملحقات، التي تمهد لنا الدخول إلى عالم النص، بمعنى أنها تثير مخيلة المتلقي لقراءة النص وتفسيره، وتهدي القارئ لسبر الدلالات العميقة في النص، إذ قد يثير العنوان في ذهن المتلقي تساؤلات عدة، لا يستطيع الإجابة عنها ما لم يسبر أغوار النّص، وهذا ما عمد إليه الكثير من الأدباء، فخلقوا بذلك حالة من الإغراء توجد بين تفاصيل العنوان والنّص الأدبي، وبالتالي العنوان الأدبي هو أول لقاء يتمّ بين القارئ والكاتب، الذي يحاول من خلال عنوانه تحقيق ذلك، وكلما كان العنوان باعثاً للغرابة والدّهشة، تمكّن من إثارة رغبة القارئ وفضوله، للاطلاع على تفاصيل الكتاب.

ولأن العنوان يمثل عتبة النص الأولى، اعتمدت بعض الصحف في فترة الثمانينيات من العام الماضي، متخصصين لإعداد العنوان، ففن العنونة يحتاج إلى وعي بأهمية تحقيق معادلة الجمال، وتمثيل المضمون، باعتبارها مفتاح دخول بصري للمطبوعة، سواء كانت كتاباً أم جريدة أم مجلة، وتصميم الغلاف الوجه الآخر لها، والأمر ذاته ينطبق على اللوحة التشكيلية والمقطوعة الموسيقية، وغيرهما من باقي الفنون. وبالتالي إذا كان العنوان الخارجي يلخص تفاصيل الكتاب ككل، فإن العناوين الداخلية تسم الأجزاء الصغرى الداخلية، وتحدد مضامينها، أو ترتبط بها بأي شكل من أشكال الارتباط. والآن؛ بدأ الاهتمام بعتبات النص، وصار يندرج ضمن سياق نظري وتحليلي عام، يعتني بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النص، وتحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية، وهو اهتمام أضحى في الوقت الراهن مصدراً لصياغة أسئلة دقيقة، تعيد الاعتبار لهذه المحافل النصية المتنوعة الأنساق، وقوفاً عند ما يميزها ويعين طرائق اشتغالها، فالعنوان الذي يلتصق به العمل الروائي؛ قد يكون صورة كلية تحدد هوية الإبداع وثيمته العامة.

وإذا تأملنا النصوص الروائية، فغالباً ما نقرأ على ظهر الغلاف؛ العنوان وتحته تحديد النوع الأدبي (رواية– شعر– قصة.. إلخ)، ويأتي هذا التحديد على شكل عنوان فرعي مكتوب بأحرف صغيرة، على عكس العنوان الأساسي الذي يكتب بأحرف بارزة كبيرة، دلالة على أهميته، وهو بيان إيضاحي يؤكد مدى احترام العمل الإبداعي لخصائص الجنس الأدبي، وسماته بطريقة جمالية وفنية.

ويتطلب العنوان، من المؤلف، وقتاً واسعاً من التأمل والتدبر، لتوليده وتحويله ليصبح بنية دلالية وإشهارية عامة للنص الروائي، فكل عنوان يدونه الكاتب على غلاف روايته، لا شك أنه خصص له جهداً متميزاً، لأن صياغة عنوان أي عمل إبداعي، هي جزء من الكتابة الفنية، نظراً لما للعنوان من أهمية على مستوى تسويق الكتاب، وعلى المستوى الفكري والجمالي أيضاً.

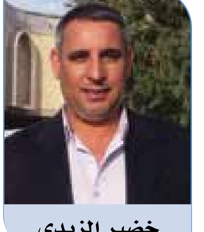
وانطلاقاً من تناغم تجربتنا الحياتية، مع تجربتنا الإبداعية، نرى أن بين العتبة المادية، التي تتمثل في الخطوة الأولى للدخول إلى المنزل، والعتبة الزمنية، التي تتم فيها النقلات المتواترة في مراحل حياتنا المختلفة، هناك بعد آخر في هذه العتبات، يحمل دلالات رمزية تتضمنها تفاصيلها، قبل أن يتم بناؤها المادي أو الفكري، إنه البعد الذي يكمن في جوهر الإنسان وقيمه الناظمة له، حيث عتبة الوعي هي التي تفرق بين الوعي واللاوعي في النشاط العقلي للإنسان، وبالتالي تكون العتبة وسيلة للارتقاء بكل شيء.



سيرة الطفولة والشعر

حميد سعيد: أسير تحت الريح وأحلق بذكرياتي

يتحدث حميد سعيد في هذا الحوار عن سيرة الطفولة والشعر، وعن تاريخ المكان والآثار النفسية ونوع العلاقات الاجتماعية، التي تحددها ضوابط وتقاليد مجتمعية صارمة ومحافظة، فهو مسكون بتلك الأيام كأنه يسير تحت الريح، وله حجة علينا أن نتذكرها معه فلا غرابة، أن يلتفت شاعرنا بأقصى درجات الاهتمام، ليسرد أدق تفاصيل يومياته وهو لم يبلغ سن الحلم.



خضير الزيدي

■ **لك مشروع تتناول فيه سيرتك عزمت على أن يكون ذلك في كتاب.. هل لك أن تحدثني عن ذلك المشروع؟**

– لم يزل مشروع كتاب بدأت به ولم أكمله، وكنت قد اخترت له عنواناً هو (من حصار المكان الضيق إلى انفتاح المدن النائية)، تناولت فيما كتبت في الأوراق التي وجدتها علاقتي بالمكان وبالسفر، كان الطفل الحالم والذي تسألني عنه الآن هو الذي لم يكن البيت الذي تفتحت طفولته فيه بعيداً عن النهر، وهو أول ما رأى من حاضنات الحياة، يرى العالم عبر ذلك النهر الذي يقسم المدينة إلى قسمين، الجانب الصغير، بما فيه الحي الذي ولد ونشأ فيه، المشتبك بالريف المجاور من جميع جهاته، باستثناء إطلالته على النهر، والجانب الكبير حيث المدينة بشوارعها وأسواقها ودور السينما ونادي الموظفين. ولأن البيت الذي نشأ فيه، كان في الجانب الصغير من المدينة، وباستثناء السوق، فإن البيوت الكبيرة منها والصغيرة تتوزع على الشارع المطل على النهر، والأزقة التي تتفرع منه باتجاه مناطق السكن، وقد تتخللها بساتين النخيل.

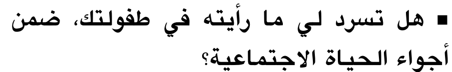
■ **ما الذي كان يراه ذلك الطفل وما الذي كان يتخيله؟**

– يتخيل ذلك الطفل ما كان قد رأى من الجانب الكبير من المدينة، وهو المدينة أيامذاك، حين كان دون الثالثة من العمر، ويكون محمولاً على كتف إحدى قريباته، وأكثر ما رسخ في ذاكرته، هو شرطي المرور يقف شامخاً تحت مظلة أنيقة وبزيّ لم ير مثله من قبل، ومحلات مثقلة بالبضائع، وعدد من المقاهي الواسعة يجلس على أرائكها النظيفة رجال مترفون بزيهم العربي، وبعضهم يرتدي البدلة وتغطي رأسه (السدارة الفيصلية). وحين كان بين الرابعة والسادسة من العمر، أتيح له أن يعبر الجسر أكثر من مرة فيكون في

الجانب الكبير، مرةً مع جدته لأمه في زيارة لإحدى الأسر العريقة، نعم رأى من المظاهر في ذلك البيت ما حفر في ذاكرته عميقاً.

■ **حسناً، هل لك أن تخبرني عن رحلة أخرى كأن تكون السفرة الثانية وفيها ما تبقى من الذاكرة؟**

- بالتأكيد هناك السفرة التي توجهت فيها إلى الجانب الكبير من المدينة، وهي سفرة حقاً تركت في ذاكرتي أثراً لا ينسى، إذ سكنت على مقربة من بيتنا، عائلة موظف حكومي من مدينة خانقين، ولهذه العائلة ولد يعرف من الأشياء ما لا يعرفه غيره من أولاد الحي، ويتحدث عن قضايا لا عهد للآخرين ممن هم في سنه بها. لقد كان ذلك الولد في الصف الثاني الابتدائي، ولم يُرَ يوماً خارج البيت إلا وهو يرتدي بدلة ببنطلون قصير، أما هو فلم يكن قد التحق بالمدرسة بعد.



■ **هل تسرد لي ما رأيته في طفولتك، ضمن أجواء الحياة الاجتماعية؟**

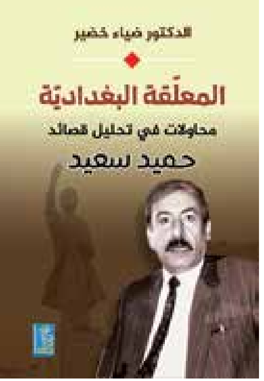
- قال لي الولد، تعال معي إلى حديقة النساء، ولم يدرك معنى ذلك، ثم عبرا الجسر معاً، وإذ وصلا إلى حديقة مسيجة كانت تحاذي النهر من جهة، ومن الجهة الثانية، حيث بابها الجميل، تحاذي شارعاً واسعاً تطل عليه بيوت واسعة، وعند باب الحديقة تحدث الولد مع رجل كهل، يرتدي دشداشة وعقالاً وبيده عصا، فتوجه الرجل إلى مجموعة من النساء وتحدث معهن، فأسرعن إلى مغادرة مكانهن في الجهة التي تحاذي النهر، تتقدمهن والدة ابن الموظف، تتبعها مجموعة من النساء بعباءاتهن الأنيقة، وهذا ما لم يألفه في حيه شديد المحافظة.

■ **في مدينة (الحلة) حديقة للنساء في فترة الأربعينيات ما انطباعك عنها؟**

- إن ما رآه ذلك الطفل المسكون بـ(حلته) والعودة لجذور مكانه الأول في حديقة النساء كان من قبيل المفاجآت التي لا تنسى، ومن هذه المفاجآت، حيث كان برفقة إحدى قريباته





من مؤلفاته

مكونات المكان الأول الاجتماعية والثقافية لها الأثر الأكبر في سيرته



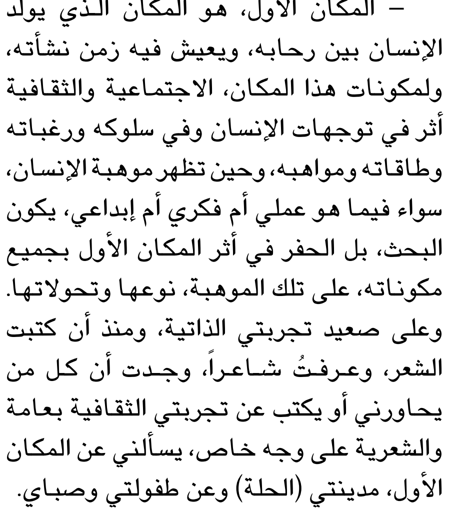
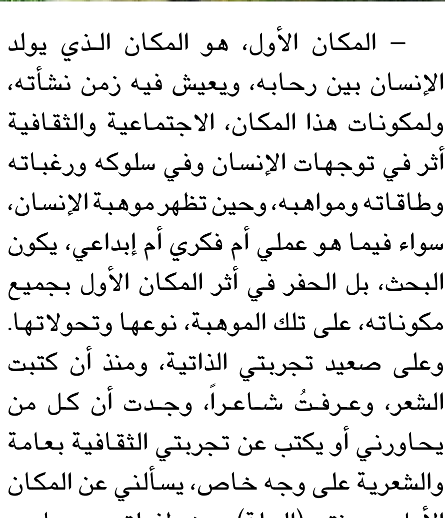
حميد سعيد وكوكبة من المبدعين العرب

في طريقهما إلى حيث تسكن آخر زوجات جده التي تقيم في الجهة الثانية من النهر، وبرغم أن التي ترافقه تقاربه في السن فإنها كانت الدليل إلى حيث يتوجهان، فتحدثه عن كل ما كانا يمران به، وكانت أعجوبة الأعاجيب يومذاك.

■ **ماذا عن ذلك الطفل الذي رافق والده، هل هناك صور من ذكريات ثانية؟**

- لقد رافق ذلك الطفل الذي تسألني عنه والده وهو في مثل هذا العمر، إلى أعجوبة أخرى، إذ كانت محطة القطار بشقيها، التي تستقبل قطارات النقل والتي تستقبل قطارات المسافرين، يمكن الوصول إليها عبر الشارع المحاذي للنهر في الجانب الصغير من المدينة، ومن ثم الانعطاف يميناً، خلال غابة نخيل وبساتين صغيرة مسيجة ولها أبواب خشبية كبيرة، يخترقها شارع، تتوسطه نافورات صغيرة، يقال إن الجيش البريطاني أنشأه لخدمة أهدافه العسكرية خلال الحرب العالمية الثانية، ومن خلاله يكون الوصول إلى محطة النقل ومنها إلى محطة المسافرين، إن ما رآه من تغيير مسارات القطارات وحركة الموظفين والحمالين يدخل في ما كان يعده من الأعاجيب. وقد يتجاوز هذا المحيط إلى قرى وتجمعات سكنية صغيرة تحيط بالمدينة وتشكل امتداداً لها، حيث كان يرافق جدته لأمه في زياراتها لأقاربها أو حين يرافق آخرين من أقاربه، إلى تلك القرى والتجمعات السكنية لحضور عرس وما إلى ذلك من مناسبات اجتماعية.

■ **ما الذي تقوله لي إذا سألتك عن المكان الأول.. وما أهميته من حيث الذاكرة؟**

من معالم مدينة الحلة العراقية

- المكان الأول، هو المكان الذي يولد الإنسان بين رحابه، ويعيش فيه زمن نشأته، ولمكونات هذا المكان، الاجتماعية والثقافية أثر في توجهات الإنسان وفي سلوكه ورغباته وطاقاته ومواهبه، وحين تظهر موهبة الإنسان، سواء فيما هو عملي أم فكري أم إبداعي، يكون البحث، بل الحفر في أثر المكان الأول بجميع مكوناته، على تلك الموهبة، نوعها وتحولاتها. وعلى صعيد تجربتي الذاتية، ومنذ أن كتبت الشعر، وعرفتُ شاعراً، وجدت أن كل من يحاورني أو يكتب عن تجربتي الثقافية بعامة والشعرية على وجه خاص، يسألني عن المكان الأول، مدينتي (الحلة) وعن طفولتي وصباي.

■ **نعم، أتذكر أنك دائماً تشير إلى مدينة الحلة وكأنها مكان روحي عالق فيك؟**

- دعني أعترف هنا، أن مدينتي (الحلة) التي لم تفارقني حتى حين فارقتها، كانت ومازالت ذات أثر واضح في حياتي وتوجهاتي ومكوناتي الشخصية، وحين أتحدث عنها، مسقط رأس، وحاضنة طفولة وصبا، وفضاء للحياة، جغرافياً واجتماعياً، أجدها حيث كانت علاقتي بالشعر، هاجساً ومن ثم وعياً. عاشت هذه المدينة تاريخين، فهي بابل القديمة أولاً، وهي الحلة المزيدية ثانياً، التي تبوأت موقع حاضرة الثقافة العربية الإسلامية، بعد أن دمر المغول بغداد، كياناً ودوراً، وبتأثير هذين التاريخين، كان الإنسان فيها، متحضراً ومدينياً.

علاقتي بالمكان والسفر عبر ذلك الطفل الحالم بجوار النهر

دائماً الطفل المسكون بـ(الحلة) يعود إلى جذور المكان

في (الحلة) عرفت الشعر وظلت المكان العالق بروحي





بوابة عشتار

سبر

الغموض..
ظاهرة فنية أدبية



الأمير كمال فرج

أثارت قضية الغموض الجدل بين النقاد والمبدعين من ناحية، وبين المبدعين والقراء من ناحية أخرى، البعض يرى أن الفنون عموماً ومن بينها الأدب، يجب أن تكون واضحة لكي تصل إلى الناس، حيث يعد الفهم المدخل الأول للتواصل الانساني، والمرتكز الرئيسي للإبداع، ولولاه لانقطعت الصلة، وأصبح الإبداع كالضباب الدخاني.

بينما يرى البعض الآخر أن الغموض أداة فنية، بل مقوم أساسي من مقومات الفن، لأنه يفتح الباب للتفكير والتفاعل والتأويل، وهذه عملية مهمة بين المبدع والمتلقي، وأن القارئ يجب أن يرتقي لمستوى المبدع، وليس العكس، وأن النصوص السهلة كالوجبات السريعة التي تضر أكثر مما تفيد.

النقاد أنفسهم انقسموا إلى فريقين، أحدهما يشدد على أهمية الوضوح، وينتقد ما يظهر في بعض الأعمال الأدبية، من ألغاز و(لف ودوران) ورموز وطلاسم؟!، ويهتم بعض الكتاب بإهمال العنصر الأهم في العملية الإبداعية وهو المتلقي، مؤكداً أن الغموض يحول العمل الأدبي في بعض الأحيان إلى شكل من أشكال العبث، ويحول العمل من حوار بين المبدع والمتلقي إلى حديث داخلي بين المبدع ونفسه.

أما الفريق الآخر، فيرى أن الغموض في الظواهر الفنية كالأدب والتشكيل والسينما والمسرح شيء طبيعي، وأن المهم في هذه العملية ليس الفهم، ولكن التأويل، مؤكدين أن للفن لغة ثانية، وهي لغة رمزية وإيحائية، لغة العلامات والإشارات، فيها انزياح عن الواقع، وبالتالي لا تحتاج إلى الفهم.

والغموض في الغرب مدرسة فنية وإبداعية، أفرزت العديد من الحركات والمدارس والتوجهات مثل السريالية التي تركز على فوق الواقعية، والمفاهيمية التي تركز على الفن النخبوي، وكان الغموض أحد مظاهر الحداثة التي ظهرت في العالم العربي في الأربعينيات.

والغموض نوعان، الأول له مفاتيح ورموز تكشف ما وراءه، هو كالغلالة الرقيقة التي تضعها المرأة فتشي بالسحر والجمال، وهو الغموض الذي لا يصل إلى درجة الإيهام والضبابية واللاوعي، أما النوع الآخر فهو الغموض المغلق المستكره الذي لا يوصل إلى شيء، هو أشبه بالباب المغلق بمتاريس لا نعرف ما وراءه.

قد يأتي الغموض في العمل الأدبي كحركة النهر الطبيعية، ومنعطف يمكن، ببعض الجهد، اجتيازه لتصل إلى الحقيقة الساطعة، وقد يكون كالمتاهة التي يدخل فيها القارئ، فلا يصل أبداً.

البعض لا يقصد الغموض قصداً، فيأتي كالملح الذي يضيف المذاق إلى العمل الفني، ولكن البعض يقصد الغموض، ويعتقد أنه نوع من الثقافة، ودليل على المعرفة والكفاءة والفهم، فيقدم عملاً فنياً سريالياً لا يفهمه إلا هو.

واللغة العربية تتميز بثراء الألفاظ، وهو ما جعلها تتميز بالقدرة على الإفهام الدقيق، والمتأمل لطبيعة اللغة نفسها يجد فيها العديد من أدوات التعبير التي تساعد المتحدث على صياغة التعبير الدقيق الجميل والمؤثر والواضح في الوقت نفسه، فهناك المحسنات البديعية مثل السجع والطباق والمبالغة وحسن التعليل، وهناك أيضاً أدوات البلاغة مثل التشبيه والاستعارة.

وتقدم اللغة مساحات واسعة للإبداع كالمجاز، وهو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى مرجوح بقرينة، إضافة إلى التوريه، وهي لفظ يحتمل معنيين.

وهناك مقومات فنية أخرى مثل الرمز، أو الإيحاء، أي التعبير عن الأفكار بطريقة غير مباشرة، وهي كلها أدوات إذا لم يحسن الكاتب استخدامها وقع في فخ الغموض.

الغموض إذاً بمترادفاته اللغوية، بشكل ما، جزء من مقومات اللغة نفسها، هو أداة فنية من أدوات التعبير، ولكن المهم هو أن نحسن استخدامها، وذلك بتقديم مفاتيح الفهم والرموز والدلالات التي تدل عليه.

وتبقى اللغة في النهاية مواد بناء تتضمن أدوات وتراكيب وجواهر ولآلئ، والأمر يتوقف على البنّاء الماهر الحاذق، والكاتب المبدع الذي يعي جيداً أدواته، القادر على تقديم النص الأدبي الذي يجذب المتلقي ويحفزه على التفكير والتفسير والتأويل وإعمال العقل، وله في سبيل ذلك أن يشرّق أو يغرّب، وأن يكون واضحاً أو غامضاً، المهم أن يقدم للقارئ المفاتيح، الخريطة التي تساعده على الوصول إلى الكنز.

تتميز اللغة بالعديد من الأدوات التي تقدم مفاتيح للفهم والدلالات في النص



شاكر عبدالحميد..

للعبقرية ثمن فادح

محمد محمد مستجاب

يكتب لأنه يحب الكتابة، ويهوى كل ما يمت للكتابة بأية علاقة: الورق والسماء والناس والصعلكة، والصمت والأفكار الجديدة والتراث، والأفلام والترجمة والصورة والنصوص المغايرة، واللوحات المشعة والخيال الجامح. إنه الدكتور شاكر عبدالحميد، الذي كان من الممكن أن يكون دكتوراً وباحثاً، لعلم نفس الإبداع، داخل أروقة الجامعة فقط، لكنه قرر أن يفتح باب الجامعة، لتقفز أفكاره خارجها، ولتتلاحم مع الناس والفنون.

إنه طبيب شرعي الأدب، الذي يتلمس بمبضعه وقلمه وسائل الوصول إلى الإبداع الحقيقي، وحياة المبدعين التي تسببت في ظهور هذا الإبداع، فاتحاً باب رصد عقل المبدع، ودراسة نصوصه وظروف حياته التي أسهمت في هذا الإبداع.

يستطيع، لأنه ناقد محنك، أن يفصل بين النصوص المغايرة والوقائع الجاهزة والحقائق المغمورة. فداخل جمجمتنا الأدبية العامرة لا تحدث الأمور كما نراها– فيما بعد– على الورق، والمسافة بين ما في المخ وما على الورق، طويلة ومرهقة وتثير الجدل والشك والارتياب، وتستحق التقدير أيضاً.

وإذا كان الرائد الدكتور مصطفى سويف قد شرع وبدأ (علم نفس الإبداع) بدراسته الشهيرة (الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر)، في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين، فقد اتخذ الدكتور شاكر عبدالحميد تلميذاً لنهجه نفسه، عندما التقى به في السبعينيات، فدعاه ليدرس معه الإبداع الأدبي، من جهة علم النفس، خلال مرحلتي الماجستير والدكتوراه.

وهذه كانت نقطة التحول في حياة الباحث شاكر عبدالحميد، حيث اتجه لدراسة القصة القصيرة، لتظهر في كتابه البديع: (الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة)، والذي اعتمد فيه على لقاءات مع (٢٠) كاتباً من رموز القصة القصيرة، ثم أكمله بمقالاته الواعية عن عقلية وأفكار الجيل المتسيد على الحركة الأدبية حينها، والتي ظهرت في كتابه الشهير (السهم والشهاب).

ومنذ انطلاقته، عمل الدكتور شاكر عبدالحميد على مستوى تشريح عقلية المبدعين، في جميع المجالات من رسم وقصة ورواية وشعر عن طريق علم نفس الإبداع، وكان ينظر للأمور والإبداع، والحركة الثقافية نظرة مختلفة عن الجميع، فالأمور لا تمر لديه هكذا، فهو مهموم بالكثير من القضايا والأفكار التي يريد لها أن تنتشر، أولها أن يتم تعديل أفكار بالية ظلت تتراكم في عقولنا العربية، وفتح الآفاق للإبداع العربي، ليلتقي مع تيارات جديدة للفنون من دول أخرى، مظهراً الخلل أو التفرد، لما تفرزه العقلية الإبداعية العربية، فنجد كتبه العظيمة والتي تحلل ذلك مثل: (الأدب والجنون)، و(علم نفس الإبداع)، و(المفردات التشكيلية).

ومن خلال مؤلفاته العديدة، سنكتشف الجهد العظيم، الذي كان يبذله، والإصرار على نقل الثقافة العربية للمكانة التي تليق بها، فمن خلال متابعته لكل الأطياف والأفكار، خارج المنطقة العربية، استطاع أن يكون عامل فنار، يستطيع أن يرى السفن المحملة بالأفكار الجديدة أو الخبيثة، وما يريده العقل العربي، أو ما يحدث ويتعرض له من أمراض وأفكار خبيثة، تريد مهاجمته.

ولأنه كان حريصاً على أن تصل كتبه لأكبر شريحة في الوطن العربي، فقد كانت سلسلة (عالم المعرفة) بالكويت هي منبره لهذا الاتجاه، فأصدر فيها كتبه الشيقة مثل (العملية الإبداعية في فن التصوير)، كما ترجم لها عدة ترجمات منها: (العبقرية والإبداع والقيادة)، و(سيكولوجية فنون الأداء).

لقد عمل الدكتور شاكر عبدالحميد، على استمالة شريحة من القراء جديدة، سواء كناقدين أو كتّاب ومبدعين، أو حتى كقراء عاديين، فالباب الذي فتح لفهم ما يحدث في العملية الإبداعية للكاتب، أو الرسام جذب إليه الكثيرين بعد ذلك، كما أنه لم يقف عند منظور رؤية الورق أو الأدب بأنواعه، بل إنه شارك وحلل ما ينقصنا، أو الأمراض التي تضرب الشخصية العربية، خاصة من قدوم الألفية،

> **فتح باب رصد عقل المبدع ودراسة نصوصه وظروفه التي أسهمت في إبداعاته**

> **اتجه لدراسة (القصة القصيرة) لتظهر في كتابه اللافت (الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة)**



من أغلفة مؤلفات الناقد

وما تلاها من ثورة تكنولوجية فاقت جميع التصورات.

ومن خلال كثير من المؤلفات والترجمات، نستطيع أن نتبين ما كان يسعى ويجتهد من خلاله الدكتور شاكر عبدالحميد، فهو لم يترك عمراً معيناً أو فئة إبداعية، إلا ووضعها تحت الدراسة والبحث، فقد كان مهتماً بفتح وتشريح العقل العربي الإبداعي في جميع الفنون، فنجد دراسته للأطفال، والتي أخذت حيزاً كبيراً من اهتمامه ومؤلفاته، مثل: (دراسات الطفولة والإبداع).

وفي مسار موازٍ، اهتم بمسائل التفضيل الجمالي، وطالب في كتاباته بالاهتمام بالتربية الثقافية، وتنمية مهارات الإدراك الفني، من خلال نشر الثقافة البصرية. وكان له اهتمام بتبسيط قواعد التذوّق الفني، وشرح مسار الفن وتطوّره في الثقافة الإنسانية، فقدم لنا دراسات نفسية في التذوق الفني للفنون التشكيلية، مثل: (الرؤية الإبداعية لدى أنطوني توني)، و(لماذا قطع فان جوخ أذنه؟)، وغيرها من الدراسات الممتعة.

ونظراً إلى تواضعه الشديد، وأدبه الجم، وكرمه الزائد، لم يتأخر الدكتور شاكر عبدالحميد عن أحد، سواء كناقد أدبي في حضور الندوات لمناقشة الأعمال الإبداعية، أو حتى في رئاسة الكثير من المؤتمرات، أو سلاسل الكتب، أو قيادة الكثير من الجوائز، لأننا نعلم أنه سوف يختار لنا ما نحتاج إليه، أو ما هو حقيقي وسط كثير من الإبداع المستنسخ أو المنقول، بالتالي فإنه لم يتأخر عن تقديم وجوه وأعمال كثيرة للساحة العربية، فهو لم يتوقف عن طرح أي قلم أو إبداع جديد، أو فنان جديد أو حتى فكرة جديدة، وهو ما وضعنا في حالة الحزن الشديد، والتي انتابت الوسط الثقافي العربي والمصري، فور العلم بخبر وفاته في (١٨ مارس ٢٠٢١م).

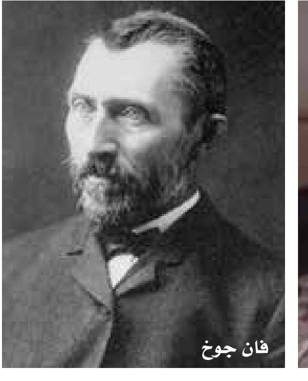


أثناء مشاركة د. مصطفى سويف في إحدى الندوات

ولقد توج الدكتور شاكر عبدالحميد مجهوداته، بالحصول على جائزة (الشيخ زايد للآداب) عام (٢٠١٢م)، عن كتابه الفريد (الغربة والغرابة في الفن)، حيث أكمل فيه ما عالجه في كتاباته حول مفهوم الغرابة، بالتركيز على دراسة العلاقات الموجودة بين القلق، والإحساس الدائم بالخوف، والفزع والرعب وبين الإحساس بالغرابة، فضلاً عن اشتغاله على مفهوم الذات وتطورها نحو السلمية، أو التفكّك والاختلال والمرض، وأيضاً الجذور الفلسفية والسيكولوجية والأدبية لفكرة الإبداع.

وقد أعقب هذا التألق بكتابه الأخير (الدخان واللهب: عن الإبداع والاضطراب النفسي)، وهو عبارة عن دراسة متعمقة لفهم الأسباب والعوامل، التي تدفع بعض المبدعين إلى الوقوع أسرى الاضطراب العقلي، حيث تناول من خلاله كتب عدد من المبدعين، الذين عانوا أمراضاً نفسية، أبرزها الاكتئاب، والهوس العقلي، والخوف من الموت، وقد استنتج فيه بأن للعبقرية ثمناً فادحاً، يدفعه المبدع من خلاياه وأفكاره ودمائه، لافتاً النظر إلى عدم جدوى الربط بين الانتحار والعبقرية والمبدع.

كما يقر باستحالة وجود علاقة واضحة بين المرض النفسي والإبداع، نافياً العلاقة المنتشرة بين العامة عن ارتباط الإبداع بالتعاطي، حيث يؤكد أنّ الإبداع يحتاج إلى قدر من المرونة والوعي العقلي.. والصرامة أيضاً.



مصطفى سويف

فان جوخ

> بذل جهداً عظيماً في نقل الثقافة العربية إلى المكانة التي تليق بها

> اهتم بمسائل التفضيل الجمالي وطالب في كتاباته بالاهتمام بالتربية الثقافية والإدراك الفني

> للعبقرية ثمن فادح يدفعه المبدع من خلاياه وأفكاره ولا علاقة بين المرض النفسي والإبداع

نسيم

أورهان باموق.. وزمن الحنين المستجد

نحن في العام (١٩٠١م).. الإمبراطورية العثمانية، هذا العملاق متعدد المشارب والثقافات، تحتضر ببطء، ممزقةً ما بين النزعة الاستقلالية لأقلياتها من جهة، والمطامع الإمبريالية الغربية من جهة أخرى، وصولاً إلى انهيارها التام، إثر خروجها مهزومةً من الحرب العالمية الأولى. في هذه الأجواء القاتمة الغسقية، يرمي الروائيّ التركيّ، حائز جائزة نوبل (٢٠٠٦م)، أورهان باموق (١٩٥٢م)، أساسات روايته الضخمة الحادية عشرة، (ليالي الطاعون)، نحو (٧٠٠) صفحة، في ترجمتها الفرنسية الصادرة حديثاً، التي باشر كتابتها عام (٢٠١٦م)، أي بزمن قبل انتشار وباء كوفيد. وكما صرّح لصحيفة (لوموند) الفرنسية، فقد أراد من خلالها أن يروي: (في زمن الحنين المستجدّ هذا إلى الإمبراطورية العثمانية، ما كان واقع احتضار هذه الإمبراطورية، من دون تمجيدٍ أو ذمّ، وفي الآن نفسه، تشريح ولادة قومية جمهورية علمانية).

ونحن في عرض البحر الأبيض المتوسط، على الطريق إلى الاسكندرية، بين جزيرتي (رودس) و(كريت)، حيث تقع جزيرة (مينغر) المتخيَّلة، (لؤلؤة شرقي المتوسط)، وقد اخترعها الروائي، وجعلها بكل التفاصيل الصغيرة الغزيرة التي تصفها، أكثر تاريخية وحقيقة من الحقيقة نفسها. فها إن ميناءها العظيم يلوح عند اقتراب الباخرة، ثم ها هي أحياؤها الشعبية يتجاور فيها الأتراك واليونانيون، وجاداتها الحديثة بمحالها التجارية ووكالات السفر والمباني الرسمية، آثارها البيزنطية، وقلاعها البندقية، ثم العثمانية، وأخيراً منارتها العربية.

عام (١٩٠١م)، عندما غادرت سفينة بخارية إستنطبول، وبعد (٤) أيام من الإبحار جنوباً، وبصق خلائط هائلة من الدخان الأسود، مخلفةً وراءها جزيرة رودس، للدخول في المياه الجنوبية الثرية بالأخطار والعواصف، ومواصلة الطريق لنصف نهار إضافي، باتجاه الاسكندرية.. كان بمستطاع الركاب أن يلمحوا الأبراج المرتفعة لحصن أركان، في جزيرة مينغر. وفي اللحظة التي انبثق فيها هذا المشهد الجليل، الذي وصفه هوميروس، في الإلياذة، بأنه (ماسة خضراء مصقولة في حجر زهري)، راح بعض القباطنة، رهيفي الروح حيال الجمال، يدعون الركّاب إلى الصعود إلى الجسر، لتأمّل طيف القلعة الداكن الغامض في البعيد، وجزيرة مينغر بأكملها، في حين جعل الرسّامون المتوجهّون إلى الشرق، يُضيفون بعض السحب الداكنة للعاصفة، صانعين من هذا المنظر الرومنطيقي لوحات فنية).

غير أن الجزيرة الجميلة الآمنة، سيظهر فيها وباء الطاعون، الذي انتشر قبل (٥) أعوام في الصين، وهو ما سيدفع السلطان عبدالحميد الثاني، الملقب (بالسلطان الأحمر) لدمويته في قمع المعارضات، إلى إرسال الصيدلي/ الكيميائي (بونكوفسكي) لدراسة كيفية مكافحته. هكذا تبدأ الرواية، إثر مقتل الصيدلي، إذ يتم استدعاء الطبيب نوري، المتوجه برفقة زوجته الأميرة (باكيزيه)، ابنة السلطان المراد الخامس المخلوع عن عرشه، إلى الصين، لحضور مؤتمر عالمي عن الصحة، لحلّ لغز الجريمة التي وقعت على الجزيرة، باستخدام وسائل المحقّق الشهير (شرلوك هولمز)، الذي يهوى السلطان قراءة مغامراته، بدلاً من اتباع منهج (سامي باشا) حاكم الجزيرة، الذي يهوى انتزاع الاعترافات باستخدام القوة والعنف.

إذاً؛ تنطلق الرواية بنفَس بوليسيّ، ما يلبث أن يتحوّل إلى ملحمة تاريخية، إذ اختار (باموق) إخبار القصّة على لسان راوية/ مؤرّخة، تسعى بعد مرور أكثر من قرن، إلى إعادة تجميع أخبار الطاعون وما جرى آنذاك، من خلال سبر رسائل الأميرة باكيزيه، التي عاشت قبل استقرارها في الجزيرة، أسيرة القصر في إستنطبول برفقة الباشوات والسلاطين؛ وهو ما أتاح للكاتب أن يروي لنا أيضاً حياة الأسرة الحاكمة. فإلى جانب كونها رواية نهر تعجّ بالأحداث والشخصيات، سوف يتكشّف للقارئ تصويرٌ دقيقٌ ومسهب لتفاصيل انتشار الطاعون، مع مراحل تطوّره كمرض، ثم كوباء، وهو ما يذكّر بعض الشيء برواية الطاعون لـ(ألبير كامو).

في البداية، يرفض حاكم الجزيرة الاعتراف بوجود الوباء: (مينغر ليست إزمير، صرخ الحاكم، نحن ليس لدينا وباء (...) كل الأطباء الصحّيين الذين نشروا الخبر هم من الأرثوذكس، ولديهم صلات معروفة باليونان، وجلالة السلطان حذّر من مكر القناصلة، وقد نهاكَ حتى عن الاجتماع بأعضاء المجلس الصحّي لجزيرة مينغر). إلى جانب إنكار الخبر من قبل أهل الجزيرة وسلطاتها، ثم الاضطرار إلى اتخاذ إجراءات للحدّ من انتشار العدوى، سوف تباشَر تدابيرُ الفصل، وإبعاد عائلاتٍ بأكملها إلى المصحّات ومخيّمات العزل الصحّي، التي تفيض بالمرضى.. (الآن، فكّر الطبيب نوري، عنف الطاعون وسعة انتصاره قد انتزعا كل نزعة أمل. الروابط تهلهلت، والعلاقات تفككت، ورغبة تكوين أصدقاء، تعلّم أموراً جديدة، أو الردّ على الشائعات، باتت معدمة. كل شخص يكفيه خوفه، جراحه، شقاؤه. والجيران يموتون في اللامبالاة).

هنا؛ سوف تشهد الرواية بداية نشوء حركة تمرّد قومية، وسط أهل الجزيرة المنقسمين.. فثمة شخصية جديدة لعسكريّ بدرجة (رائد)، سيطالب باستقلال الجزيرة، سوف تحتل من الآن فصاعداً جزءاً أساسياً من الرواية، التي ستدور حول موضوعات شتى، من بينها: بعث اللغة المحلية، تدوين تاريخ الأولياء القديسين وقصصهم، إدراج فكرة العلمانية لتفادي الصراع، وفرض إجراءات صحية ناجعة، في مواجهة سلوكيات هي أقرب إلى الشعوذة منها إلى العلم. وهذا مما سيذكّر القارئ، بالطبع، بضابط في الجيش التركي يدعى مصطفى كمال أتاتورك.

بدأت الرواية بنفَس بوليسي وتحولت إلى ملحمة تاريخية



نجوى بركات

رحلة نصف قرن من العطاء

أحمد السقاف..

فارس الأدب والشعر في الكويت

تميز الأديب والشاعر الكويتي أحمد السقاف (٢٠١٠-١٩١٩م)، بنزعته الإصلاحية وبجهوده وإبداعاته المتميزة في إحياء الثقافة العربية، وتجديدها، وإثراء الكثير من مجالاتها شعراً ونثراً، ويعد كذلك من الصفوة التي دافعت عن اللغة العربية في وجه الحملة الظالمة التي تعرضت لها على يد نفر من دعاة التغريب والقوميات الضيقة، وأنصار الشعوبية الحاقدة على العرب وعلى لغتهم الجميلة.

أميرة المليجي

تلقى الشاعر أحمد محمد السقاف تعليمه النظامي في العراق حتى أنهى المرحلة الثانوية، ونال إجازة في تدريس اللغة العربية، ثم التحق بكلية الحقوق، وفي مطلع عام (١٩٤٤م) عين مدرساً للغة العربية في المدرسة المباركية، ثم انتقل إلى المدرسة الشرقية وعين ناظراً لها.. وفي عام (١٩٤٨م) تبنى مشروعاً ثقافياً وأدبياً، إذ أصدر بالاشتراك مع عبدالحميد الصانع صحيفة (كاظمة)، وكانت أول صحيفة تصدر وتطبع بالكويت، وكانت تُعنى بالعلوم والفنون والاجتماع والشعر والقصص، ولكنها توقفت عن الصدور قبل أن تكمل عامها الأول، ثم شارك في تأسيس النادي الثقافي القومي عام (١٩٥١م)، وتولى رئاسة تحرير مجلة (الإيمان)، وملحقها الأسبوعي (صدى الإيمان)، وهما المجلتان اللتان كان يصدرهما النادي، وفي عام (١٩٥٦م)، عين نائباً لمدير دائرة المطبوعات، فأشرف على مطابع الحكومة وعني بتدريب الكفاءات الوطنية في هذا المجال، وكان له الفضل في الإعداد لصدور مجلة (العربي) الكويتية.

وفي عام(١٩٦٢م)، عين وكيلاً لوزارة الإرشاد والأنباء (الإعلام حالياً)، ونقلت خدماته إلى الهيئة العامة للجنوب والخليج العربي بدرجة (سفير) في عام (١٩٦٥م)، وهي هيئة مستقلة مرتبطة بوزارة الخارجية الكويتية، مهمتها إنشاء المدارس والمستشفيات والمستوصفات الطبية والكليات الجامعية في كل من شطري اليمن آنذاك، وفي جنوب السودان وغيرها، إسهاماً من دولة



الكويت في إرساء قواعد النهضة الحديثة بهذه البلاد الشقيقة. وفي عام (١٩٩٠م) تقاعد من العمل الحكومي بعد رحلة امتدت نحو نصف قرن من العطاء ليتفرغ لأعماله الأدبية والفكرية.

كان السقاف منذ صغره شغوفاً بالدراسات الأدبية، مكباً على عيون الأدب العربي شعره ونثره قديم وحديثه، يطالعها ويحفظ منها الكثير، فكان له من ذلك زاد ومدد مكنه من بلوغ منزلة تضعه في مصاف الأدباء والشعراء المحدثين والمجددين، الذين منحوا الأدب العربي شعره ونثره توجهاً وتفاعلاً صادقاً مع قضايا الأمة العربية السياسية والاجتماعية والثقافية، وأصبح له رصيد يزداد كل يوم ثراء في ميدان الشعر والنثر.






أبوالقاسم الشابي


أحمد شوقي


أحمد السقاف

كان (السقاف) مميزاً بين أقرانه وأبناء جيله بنزعته الإصلاحية وغيرته على اللغة العربية، وحرصه على إحيائها، وتجديد شبابها، وله في الميدان آثارٌ حميدة ومشروعات رائدة، فهو الذي أنشأ ندوة أدبية في منزله كانت تعقد كل خميس، ثم صارت تعقد بالتبادل في منزل أحد الفضلاء، ما جعل لها صدى واسعاً في محيط المجتمع إلى أن توقفت في عام (١٩٤٦م).

تجلت وطنية (السقاف)، وموقفه القومي، وإنسانيته من خلال نتاجه الأدبي نثراً وشعراً، وهو يصول ويجول بقلمه المبدع، وجرأته المعهودة، وانحيازه الواضح لقضايا الحق والعدل والجمال، فقد تحرك في كل الدوائر الإنسانية ابتداء من دائرة الأسرة فدائرة الوطن الكويت، فدائرة الخليج والوطن العربي، فالدائرة الإنسانية الواسعة.

يعد (السقاف) من شعراء الطبقة التالية زمنياً لأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران وأبي القاسم الشابي، وسار على نهجهم، فقد كانت له نشاطاته العلمية من الاتساع والعمق بحيث وضعته في صفوف المصلحين الاجتماعيين وقادة التنوير، وبناة النهضة العربية الحديثة.

تغنى (السقاف) للوطن الكويت، والحرية، وتغنى بالعروبة ونهضة العرب والقومية العربية، دافع عنها بصلابة. يضم ديوان (شعر أحمد السقاف) مجموعة من القصائد الوطنية والوصفية والوجدانية، كتبها على مدى خمسة وأربعين عاماً، محلقاً مع الهموم العربية في أرجاء الوطن العربي، فقد تغنى بالأرض والحرية والنضال والعروبة والإنسان والتاريخ.

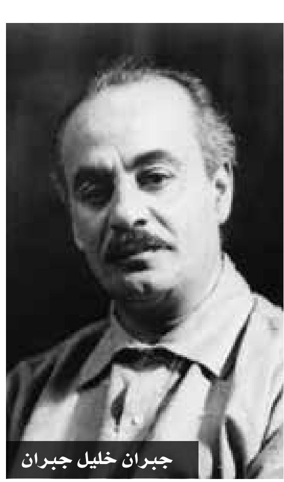
وجاءت معظم القصائد الوطنية والوصفية في ديوان (شعر أحمد السقاف) ضمن مقررات مناهج وزارات التربية والتعليم في كثير من الأقطار العربية. فالشاعر أحمد السقاف قال الشعر في النسيب والغزل، وفي الرثاء، والوطن، والعروبة، والحرية، والحياة، يقول في الهجر قصيدة بعنوان (نداء القلب):

أحبك لكنني مُوجعُ

فهل أنت يا هاجري تسمعُ

تميز بغيرته على الثقافة العربية وإحيائها وتمسكه باللغة العربية

تبنى منذ شبابه مشروعاً ثقافياً أدبياً من خلال إصدار الصحف وإنشاء النوادي


جبران خليل جبران


حافظ إبراهيم



من مؤلفاته



صددت فأدميت مني الفؤاد
ولم تهدأ النفس والأضلعُ
ولم أر بعدك ما يستطاب
ولم أر بعدك ما ينفعُ

ويخاطب الوطن الكويت بأنه ابن العروبة التي يجب الحفاظ عليها وصيانتها، يقول:

نمتلك العروبة من يعربية
فعمك عمرو، وخالك زيد
وقد خاب من لا يصون الهوية
وأمسى بقيد، وأضحى بقيد
وقومك أهل الندى والحمية
وما هزمهم- قط- غدر وكيد

حظي الشاعر أحمد السقاف بكثير من المودة في الكويت، وكان أصدقاؤه على جانب كبير من الوفاء له، فكانوا يكتبون وينشرون فكتب يشكرهم:

أحبائي.. لكم في القلب شأن
وفي العينين يا صحبي مكان
فأنتم إخوتي ورفاق دربي
ويجمعنا على القلم البيان
وقد جاءت تحاياكم فكانت
أريجاً لا تجود به الجنان
عواطف صاغها صوغاً رقيقاً
كرام من فوارسنا هجان
إذا كتبوا استقاد لهم يراع
وإن خطبوا استقام لهم لسان
نماذج نخبة ما اهتز فيهم
يقين في الشدائد أو جنان

كان الشاعر أحمد السقاف شاعراً بآلام الجماعة وآمالها، فهو يبلور الألم، ويدعو إلى إزالة أسبابه، من خلال ظواهر اجتماعية، يحللها، ويبين أسبابها، وطرائق علاجها. يقول من الحكمة في قصيدة (الطفل المشرد):

لا ذنب للمال البريء
إذا الضمير به تعامى

ويقول في قصيدة (النسر):

ومهما دجا الليل يبقى الصمود
ويبقى النضال وتبقى المفاخر

يمتاز شعر السقاف بطابع فني ونفسي متميز، فهو يستخدم التراكيب العربية القديمة والحديثة في التعبير، ويلتزم قواعد محكمة لبناء القصيدة وخصائصها.

وقد توفي عام (٢٠١٠م) عن عمر ناهز الـ(٩١) عاماً، قضاه فارساً في ميدان الأدب والشعر، ودبلوماسياً محنكاً وقائداً للتنوير، وممثلاً لبلاده في منتديات عربية وعالمية عديدة، إضافة إلى ما تركه من آثار ومؤلفات، منها: ديوان شعري بعنوان (شعر السقاف)، وديوان (نكبة الكويت)، و(أنا عائد من جنوب الجزيرة العربية)، و(تطور الوعي القومي في الكويت)، و(قطوف دانية)، و(في العروبة والقومية)، و(المقتضب في معرفة لغة العرب)، و(صيف الغدر)، و(الطرف في الملح والنوادر والأخبار والأشعار)، و(أغلى القطوف «عشرون شاعراً عباسياً»)، و(من شعر أحمد السقاف)، و(أحلى القطوف عشرون شاعراً أموياً)، و(حكايات من الوطن العربي القديم).

> ظل مكباً على عيون الأدب العربي شعره ونثره .. قديمه وجديده

> يعد من الجيل الذي تلا زمنياً شوقي وحافظ والشابي وجبران

> تغنى بالأرض والوطن والعروبة والإنسان محلقاً مع هموم المواطن العربي

مسارات

النقد وإشكالية المصطلح


مصطفى القزاز

يبدو أن دراسة النقد طريق وعرة، وأن نقد النقد بمثابة مخاطرة غير محسوبة العواقب؛ خاصة أن النقد، يعد نصاً موازياً للإبداع المكتوب عنه؛ إن جاز لنا أن نقول إن النقد، يعد إبداعاً على الإبداع، أو بلغة أخرى؛ هو الإبداع الموازي الذي ربما يتجاور مع النصوص الإبداعية، كالشعر والسرد والمسرح وغيرها، وإذا ما طرق الناقد باباً جديداً من أبواب النقد، كنقد النقد أو النقد الشارح؛ فإنه يزيد صعوبة ووعورة طريقه نحو هدفه الذي يرمي إليه. لذا؛ فثمة حاجة ملحة لدراسة التحولات التي حدثت في النقد الأدبي المعاصر، في مساءلة ذاتية ينتقل فيها النقد ليصبح نقداً للنقد نفسه، ما يجعل في دراسة نقد النقد أو النقد الشارح حاجة قصوى لفهم غايات ومقاصد تلك التحولات، والدور الذي يقوم به في مسألة تقييم وتطوير النقد الأدبي. وما سنقوم به هنا، هو البحث في (نقد النقد) من خلال عدد من النقاط التي يمكن أن تكون مفتاحاً للولوج إلى عالم هذا النوع النقدي، الذي يتصدى بالأساس للنصوص/ المقاربات/ القراءات النقدية بشقيها التنظيري والتطبيقي.

تمدنا المراجع المتخصصة، بعدد كبير من المفاهيم الخاصة بنقد النقد، والمفاهيم الأخرى المتعلقة به؛ لذا وددنا أن نبين مجموعة معتبرة من المفاهيم، التي تتعلق بنقد النقد، من قبيل مفهوم العقل النقدي، والتفكير الناقد، والنقد الأدبي؛ ومن ثم ننطلق إلى مفاهيم (نقد النقد) أو النقد الشارح وإجراءاته المنهجية؛ فالعقل النقدي هو الدافع في الأساس إلى ممارسة (نقد النقد)، ذلك (الذي لا يسلم بأي تقرير دون التساؤل أو الأمر عن قيمة هذا التقرير، سواء من حيث مضمونه (نقد داخلي) أو من حيث مصدره (نقد خارجي) على نحو أندر (في الجانب القبيح) هو الذي أميل إلى إبراز العيوب منه إلى المحاسن، أو إلى صنع شيء إيجابي بنفسه، والتفكير الناقد هو (الميل إلى التفكير العميق في المشاكل والمواضيع التي ترد ضمن مجال خبرة المرء، والإحاطة بنهج منطق الأسئلة وتعليلها، وبعض المهارات في تطبيق هذا النهج).

ويدعو التفكير الناقد إلى بذل جهد مستمر لتفحص أي اعتقاد أو أي شكل مفترض من المعرفة في ضوء الدليل الذي يدعم ذلك الاعتقاد واستنتاجات أخرى تنتج عنه. ويرى جابر عصفور أن نقد النقد (قول آخر في النقد يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته وفحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النقد وبنيته التفسيرية وأدواته الإجرائية)، كما يعرفه بأنه (خطاب نقدي نظري عن طبيعة النقد وغاياته.. وهو الخطاب الذي ينزل العبارات النقدية منزلة الموضوع، ويضعها موضع المساءلة، مختبراً سلامتها المنطقية واتساقها الفكري، ويصعد منها إلى الإنسان الذي تحتويها، محللاً أبعادها الوظيفية ودلالاتها التأويلية، مترجماً الأنساق إلى مقولات أو مبادئ تصورية تؤسس حضور النظرية). فيما يرى سامي سليمان أنه يعني (أن دراسة النصوص النقدية هي تأويل لها ينطلق من استنباط العلامات اللغوية والبحث عن دلالاتها، والسعي إلى اكتشاف العلاقات التي تربط بينها للوصول إلى دلالاتها التي يستطيع الناقد/ القارئ أن يصفها، اعتماداً على التحليل الواصل بينها والمتابع لتحولاتها داخل النصوص، بأنها ذات دلالة شاملة على هوية تلك النصوص. ويتصل ذلك البحث المتأني عن المصطلحات التي ترد في النصوص- موضع الدراسة- والمنطلقات النظرية الأساسية فيها والعمليات التي يعتمدها منتجو الخطابات النقدية وسائل لتحويل صيغهم ومقولاتهم النقدية إلى إجراءات عينية تهدف إلى تثبيتها، أي الصيغ والمقولات، في سياق الخطاب النقدي المنتج وفي سياق التلقي الاجتماعي للنقد)، وترى نجوى القسطنطيني أنه (خطاب يبحث في مبادئ النقد ولغته الاصطلاحية وآلياته الإجرائية وأدواته التحليلية)، وتضيف أيضاً: أن نقد النقد (باعتباره نشاطاً فكرياً نوعياً، فهو قديم في مادته حديث في مصطلحه، له علاقة بكثير مما دارت حوله مناظرات العرب القدامى ومساجلاتهم، من قضايا أدبية وبلاغية ونقدية نظرية وتطبيقية لم نشك في دلالتها)، كما يرى عبدالسلام المسدي؛ أن مجال نقد النقد هو (في النقد يمثل، سواء أكان في شكل صياغة معرفية مكتملة أم شبه مكتملة، ضرباً من القراءة المواجهة لقراءة أخرى، مواجهة لا يمنع اختلاف درجاتها حدة ولطفاً وبلوغها مرات كثيرة حد التملق والتزلف، مصادمة النقد فيها للنقد الآخر، ومن ثمة اتساع التأويل والشروح والتفاسير واختلاف التصورات والمقولات والخلفيات الفكرية والمنهجية، الحافزة على أن يصبح نقد النقد حفراً في كيان النص النقدي وإقامة من ثمة في قلب التأويل)، ويعني هذا أن موضوع نقد النقد هو عرض المقولات النظرية المستخدمة من قبل ناقد ما على ميزان المنهج الذي اتخذه سبيلاً لقراءة النص المنقود.

> **يعد النقد نصاً موازياً للإبداع المكتوب بل إبداعاً على الإبداع**

صاحب «دار العلم للملايين»

منير البعلبكي..
رائد الترجمة العربية


أحمد سليم عوض

هو رائد من رواد الترجمة العربية.. الذي اقترن اسمه بالقاموس الشهير والمتميز (المورد)، الذي تعدى أن يكون مجرد قاموس، إلى مصنف ممتع بمعلوماته وصوره، وسير الشخصيات المختصرة، وهو مؤسس (دار العلم للملايين)، أشهر دور الطباعة العربية. كما أنه من رموز النهضة الفكرية، ليس محلياً بلبنان وحسب، بل عربياً أيضاً، وأحد الأسماء التي حددت معالم التأليف المعجمي والموسوعي، في آفاق المعرفة المقارنة باللغتين العربية والإنجليزية، فكان حلقة الوصل بينهما للكثير من أمهات الكتب من الأدب العالمي، وغيرها من المجالات.

منير البعلبكي.. ولد في (١ يناير ١٩١٨م) في بيروت لبنان، وترجع جذوره إلى مدينه بعلبك، تخرج في الجامعة الأمريكية بها، قسم الأدب العربي والتاريخ الإسلامي، وعين أستاذاً بها، ثم بعدها عمل أستاذاً للأدب العربي في عدد من الكليات والجامعات في لبنان، وقام بإنشاء دار للنشر؛ وهي (دار العلم للملايين)، وكان ذلك عام (١٩٤٥م)، واكتفت في بالبداية بإصدار سلسلة من الكتيبات الشهرية تحت عنوان (سلسلة علم النفس)، وصدر منها (٢٠) جزءاً، قام بترجمتها بنفسه من الإنجليزية للعربية، وأقبل الناس على شرائها بشكل كبير، وكان أول كتاب تصدره دار العلم للملايين هو (العرب: تاريخ موجز) لفيليب حتي، والذي تمت طباعته مرات عدة لرواجه بشكل غير متوقع في البلدان العربية. وبعدها أصبحت الدار تصدر من (٣-٤) كتب شهرياً، واستقطبت أبرز الكتاب والمفكرين والشعراء، منهم قسطنطين زريق، وطه حسين، ونازك الملائكة، وعبدالرحمن بدوي، وميخائيل نعيمة، ومحمد النقاش.. وغيرهم كثير من الأسماء المهمة.

انقطع (منير) عن عمله في التدريس، ليتفرغ للترجمة في باب التراث والرواية.. ليصل عدد ما ترجمه إلى نحو (١٠٠) كتاب، أغلبها من القصص العالمية وروائع الأدب العالمي والإنساني، ومنها (قصة مدينتين– تشارلز ديكنز)، و(العقب الحديدية –جاك لندن)، و(كوخ العم توم– هاريت ستاو)، و(وداعاً أيها السلاح)، و(الشيخ والبحر)، و(ثلوج كاليمنجارو– إرنست همنغواي)، كما نقل من الأدب الفرنسي بالترجمة إلى العربية الرواية الشهيرة (البؤساء– فيكتور هيغو). ومما يرويه عن مشواره بالترجمة، يقول إنه قضى عشرين عاماً منكباً على الترجمة، ما جعله ينتقل إلى مجال التأليف القاموسي والمعجمي والموسوعي، وكان ببداياته يستعين في أعمال الترجمة بمعجم قديم من منشورات المطبعة الأمريكية ببيروت، قبل أن يقع بيده قاموس المرحوم (د. خليل سعادة) الصادر بالقاهرة عام (١٩١١م)، ثم القاموس العصري لصاحبه (إلياس أنطون إلياس) الصادر عام (١٩١٣م) بالقاهرة، إضافة لاستعماله القواميس الإنجليزية.. وكان من عادته في ترجمته أن يدون هوامش على القواميس والمعاجم التي كان يستعملها، مما كون لديه خبرة يسرت له عمله، ووفرت عليه الجهد والوقت فيما بعد، وبنصيحة من بعض أصدقائه الذين اطلعوا على ذلك الكم من الهوامش، خطرت له فكرة إصدار قاموس إنجليزي– عربي، على رغم أنه لم يفكر سابقاً بذلك.. وبالفعل خرج هذا العمل للنور عام (١٩٦٧م)، وهو قاموس إنجليزي ـ عربي، أطلق عليه اسم (قاموس المورد).

وفي عام (١٩٧٠م)، بدأ في تأليف (موسوعة المورد)، وقد كانت الغاية منها تطوير (المورد)، وإغناءه، لناحية شرح مفرداته العلمية والفنية، والتوسع في تقديم معلومات عن الأماكن والشخصيات والأعلام.. وبسبب ضخامة حجم المادة التي

توافرت لديه، تفرغ لوضع موسوعة مستقلة، تشمل المعرفة في مجال العلم والآداب والفلسفة، والتاريخ والجغرافيا والمعتقدات والمذاهب الفلسفية، والفنون الجميلة وأعلام الرجال والنساء، منذ فجر حضارة الإنسان وإلى الآن.

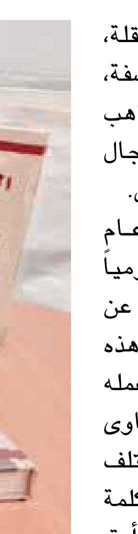
وقد تمكن من إنجاز هذا العمل عام (١٩٨٣م).. كان لأجله يعمل (١٢) ساعة يومياً على مدى (١٣) سنة، والانقطاع تماماً عن الناس والاعتكاف بالبيت، وما إن انتهى من هذه الموسوعة، حتى استمر اعتكافه واستمر عمله لإعداد معجم إنجليزي_ عربي، حجمه يساوي أربعة أضعاف قاموس المورد، والذي يختلف عنه في منهج تأليفه، إذ يذكر فيه أصل كل كلمة من كلماته، وأوجه استخدامها؛ أو بمعنى أدق (سيرة حياة كل كلمة)، وتطورها من اليونانية، إلى اللاتينية، إلى الفرنسية، حتى صورتها الأخيرة بالإنجليزية، مع شواهد استخدام الكلمة بمختلف العصور.. وهكذا، كما يقول البعلبكي، جعله معجماً وموسوعة في آن. والجدير بالذكر، أن هذا المعجم لم يصدر على حياة البعلبكي، الذي كانت أمنيته أن يمد الله بعمره حتى ينجزه.. إلا أن المنية وافته قبل أن ينجزه.. ليكمل المشوار من بعده ابنه (رمزي البعلبكي)، ويكمل ما بدأه والده، ثم يقوم بإصدار هذا الإنجاز باسم (المورد الأكبر) الذي صدر (يناير ٢٠٠٥م)، في أكثر من (٢٠٠٠) صفحة، ليكون معجماً موسوعياً (إنجليزي- عربي)، متوجاً بذلك مسيرة حافلة لوالده.. وكان منير البعلبكي وبسبب عدم توافر المراجع والقواميس الكافية للترجمة بذلك الوقت، يقوم باستنباط مصطلحات جديدة، حين لا تتوافر له المصطلحات الملائمة في المعاجم المتوفرة لديه.. كما عرف عنه معارضته لما سماه النقاد (الترجمة بتصرف)، خصوصاً من قبل من لا يتقن اللغة المنقول عنها، بل يعتمد على من يشرح له محتوى النص المراد ترجمته، وكان ممن انتهج هذه الطريقة في ترجماته عن (الفرنسية)، كما اعترض البعلبكي على الترجمة الحرفية، التي قد تشوه المعنى الأصلي، معللاً ذلك أن لكل لغة رموزها التي تتعدى الكلمات المعجمية، وكذلك فإن لكل لغة طرقاً مختلفة في توظيف التعابير التي تتماشى مع الرموز. فالترجمة في نظر (منير البعلبكي)، والتي (كان يرى أنها أصعب من التأليف)، هي التي تكون مخلصة للنص الأصلي.

انتسب عام (١٩٨٤م) إلى مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إثر انتخابه عضوا فيه.. وتحصل (منير البعلبكي) في حياته على عدد من الجوائز منها: جائزة سعيد عقل، وجائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي عن عمله (موسوعة المورد). كما نال جائزة (أصدقاء الكتاب)، وهي جائزة تقدمها جمعية أهلية تعني بتشجيع المؤلفين اللبنانيين، وذلك لجهوده في الترجمة.

كما ألف وترجم العديد من الكتب منها: قاموس المورد « إنجليزي- عربي في» (٥) أحجام وموسوعة المورد- دائرة معارف عامة في (١١) مجلداً كبيراً. وقصة تجاربي مع الحقيقة- المهاتما غاندي والإسلام والعرب- روم لاندو.

وتاريخ الشعوب الإسلامية- كارل بروكلمان بالاشتراك مع د. نبيه أمين فارس. ودفاع عن الإسلام- فاغليري وحياة محمد ورسالته - مولانا محمد علي. والبؤساء-فيكتور هيغو- في خمسة مجلدات. والمواطن توم بين- هوارد فاست. ورواد الفكر للبروفيسور ج. د.ه.كول . كيف تفكر- للدكتور جبسون.. ومجموعة كبيرة من الكتب المدرسية لطلبة الابتدائية والثانوية..

منير البعلبكي دخل عام (١٩٩٧م) في غيبوبة، وظل فيها أكثر من سنة ونصف السنة، إلى أن وافته المنية في يونيو عام (١٩٩٩م).



من أغلفة إصداراته

أصدر (قاموس المورد) وجعله حلقة وصل بين اللغتين العربية والإنجليزية

ترجم أكثر من (١٠٠) كتاب من الأدب العالمي إلى اللغة العربية

استقطب في داره أبرز الكتاب والمفكرين العرب ومنهم طه حسين وعبدالرحمن بدوي وقسطنطين زريق



قسطنطين زريق — عبدالرحمن بدوي



محمد القيسي..
شاعر كبير رحل مبكراً

أحمد يوسف داود

المرحوم محمد القيسي شاعرٌ فلسطيني كبير، كما يقول عنه الصديق الروائي رشاد أبو شاور، في مقالةٍ أو مرثيةٍ له قصيرةٍ ومتأخرةٍ.. وبلا تاريخ. وهو يشيد فيها به كشاعر كبير مات مبكراً، ويذكر أن قبره في جوار عمان هو قبرٌ بسيطٌ ومتواضعٌ جداً، بحيث يكاد لا يعرفه أحدٌ، أو يهتم به أحد!

ولد شاعرنا عام (١٩٤٥م) وتوفي عام (٢٠٠٣م)، وكنت قد التقيته بمقهى «اللاتيرنا» في دمشق وكان المكان المفضل لدى الكثيرين ممن يهتمون بالأدب والثقافة والكتابة، وذلك في صيف عام (١٩٩٩م)، وصرنا سريعاً صديقين نلتقي فيه يومياً طوال فترة زيارته لدمشق، وهناك أهداني أعماله الشعرية الكاملة، في طبعتها الثانية، وكان قبلاً قد أصدر طبعتها الأولى، ربما عقب نيله جائزة (سلطان العويس).

وقد جاءت أعماله الشعرية تلك، وما اختاره مما كتب عنها قبلاً، في ثلاثة مجلداتٍ من القطع الوسط، ختم أواخر كل منها ببعضٍ من المراجعات الصحافية التي انتقاها حسبما رآه مناسباً، وربما كتب أغلبها قبل حصوله على الجائزة، والقليل منها قد كتب بعده، وأكثرها لأدباء معروفين.

وقد لا يتسع الحيز المتاح للنشر هنا إلا لعرض اثنين منها ببعض التفصيل، مع إلماحة عجلى إلى ما قد حواه المجلد الثالث، بلغ مجموع صفحات هذه المجلدات (١٩٤٧) صفحةً من القطع الوسط: شغل المجلد الأول منها (٧١١) صفحة، منها تقديمٌ كتبه هو عن (هوامش الطبعة الأولى) بعنوان: (في البحث عن السقف)، ثلاث صفحات.. تلتها (هوامش الطبعة الثانية)، خمس صفحات، والأولى مكتوبةٌ في تونس عام (١٩٨٦م)، والثانية مكتوبةٌ في (لندن/شباط ١٩٩٨م)، وهي بعنوان: (كتابة القصيدة وأحوالها)، وقد تلا ذلك سردٌ لعناوين الدواوين التي أصدرها منذ عام (١٩٦٨م)، حتى عام (١٩٨٤م)، وهي تسعة دواوين يشير إلى أنه جمعها قبلاً في مجموعةٍ واحدةٍ، حسبما سنراه يشير في الفهرس العام لدواوينه كلها، ولبقية ما كان قد كتبه من شعرٍ أو نثرٍ مختلط بالشعر!

وتقع تلك الأولى في (٦٤٠) صفحة، تنضاف إليها ما سماها: (كتاباتٌ حول الطبعات الأولى للأعمال الشعرية)، وهي سبع مراجعات، يليها فهرسٌ شاملٌ لأعماله كلها، ثم فهرسٌ لما حواه المجلد الأول وحده!

ويلاحظ هنا أن ديوانه الأول: (رايةٌ في الريح) قد ضم إحدى وعشرين قصيدةً، ولم تملأ قصائده إلا (٧٢) صفحةً فقط، بما فيها الصفحات التي أفردت لعنوانه ولعناوين قصائده، وأن طبعته الأولى صدرت في دمشق، عن جمعية المسرح الفلسطيني عام (١٩٦٨م).. وتلاه ديوانه الثاني عن دار العودة ببيروت وهو ديوان: (خماسية الموت والحياة) عام (١٩٧٠م)، ولم يزد على (٥٠) صفحة.. وتلاه ديوان: (رياح عزالدين القسام)، وصدر عن وزارة الإعلام ببغداد عام (١٩٧٤م)، ولم يزد على (٧٠) صفحة.

وبعد عام واحد صدر ديوانه الرابع: (الحداد يليق بحيفا) عن دار الآداب ببيروت، ولم يزد عدد صفحاته على (٥٦) صفحة فقط!

وتوالت بقية دواوينه الأولى على هذا النحو من القصر وهي: (إناءٌ لأزهار سارا، زعترٌ لأيتامها ٦٩ صفحة)، و(اشتعالات عبدالله وأيامه/ ثلاث قصائد في ٦٤ صفحة)، ثم (كم

> كتب القصيدة العمودية والتفعيلة والنثر دون حدوث أي إرباك له حول إيحاءاتها وتنوعها الدلالي

يلزم من موتٍ لنكون معاً ٩٧ صفحة)، تلاه (الوقوف في جرش: ٥٢ صفحة)، أما ديوانه التاسع فقد شغل (١١٢) صفحة، وهو الأكثر طولاً، وحمل العنوان :(منازل في الأفق)، ونشر مرتين: الأولى في اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام (١٩٨٥م)، والثانية في بغداد، في (كتاب الفضة)، عام (١٩٨٦م).. وكان قد جمع الدواوين التسعة الأولى ونشرها في بيروت في كتابٍ واحدٍ عام (١٩٨٧م).

وقِفا نَحكِ على أسوارِها
بَعضَ مايُوجِعُ منْ أَسرارِها
ولنَمِلْ حيناً منَ الوقتِ على
غابةٍ تُفضي إلى أغْوارِها
ياخَليليَّ فلم يَبقَ سوى
وَمْضَةٍ أو قَبسٍ من نارِها
ليس مايَسكُنُني الآنَ شَجىً
بل صِبا الأحبابِ من تَذكارِها
نَفَرَتْ عَنّيَ ظَبْياتُ الحمى
وتَسرَّبْنَ إلى أشجارِها

ومن أهم وأبرز المقالات التي كتبت عن أعماله الأولى.. مقالة الشاعر السوري شوقي بغدادي عن قصيدة (اشتعالات عبدالله وأيامه) في مجلة: (كتبٌ عربية) في بيروت عام (١٩٨١م).

وفي المجلد الثاني الذي يمتد على (٧١٨) صفحة، يكمل إيراد أعماله في الثمانينيات، بدءاً من ديوان صدر عن دار العودة ببيروت أولاً عام(١٩٨٦م)، وكان عنوان قصيدته الأولى هو: (كل ما هنالك) ويشغل ٩٧ صفحة، ويليه: (كتاب حمدة) الذي نشرت طبعتيه مؤسسة الدراسات العربية في بيروت: الأولى عام (١٩٨٨م)، والثانية عام (١٩٩٧م). وهو في تقديري أقرب إلى (ملحمةٍ) لايدانيها أي شبيهٍ لها في مدى جمالها وروعتها، وعدم وجود ما يوازيها روعةً وتفرداً في الشعر العربي المعاصر كله، بكل ما فيها من عناصر فرادتها البنائية الكامنة في سلاسة البناء وعمق الإيحاء العالي فيها، مع جمال بنائها الذي تختلط فيه قصيدة النثر بقصيدة التفعيلة وبنماذج من القصيدة العمودية، دون حدوث أي سوء فهم من قبل قارئها، ودون أي إرباكٍ له حول إيحاءاتها وتنوع صيغها الدلالية. وهي تقع في (١٩٦) صفحة.

(وكما تَدُلُّ عليكِ أغْنيَتي/ دَلّتْ عليَّ السُّنبُلةْ/ وأنا أُشيرُ إلى انكسارِ يَدي المُبَكِّر/ قُربَ ظلِّ سَفَرْجلَةْ/ والأمرُ أَبْسطُ من تَصَوُّرِه/ خَرَجْنا سِتَّةً...)

ومما لا بد لنا من ذكره هو الختام الذي يؤكد فيه الشاعر أن حمدة هي أمه، وأن روح القصيدة تتمثل في نزوحها به، وهو وحيدها، عام (١٩٤٨م)، واعداً بإضافاتٍ جديدةٍ عليها كقصيدةٍ هي أقرب إلى الملحمة، ليس بسبب إسنادها إلى ما حيك حول (ممنون) المصري الذي حارب مع الطرواديين، أولئك الإغريق الذين غزوا طروادة ودمروها! وقتل ممنون، فأحياه القيسي في نصه الملحمي بجعله مغنياً وعازفاً لأوروبا، أمه التي تقول الأسطورة إن الندى الذي كان يسقط على تمثاله في طيبة بمصر، هو دموعها التي كانت تذرفها عليه.. بل لأن شاعرنا جعله المغني لها بعد موتها، وجعل الندى هو دموع حزنه عليها!

وهذا مظهرٌ لقوة البناء الشعري ونمطه، ولفرادته التي أنجزها الشاعر القيسي أولاً وأخيراً!

ويضّم القسم الباقي من المجلد الثاني أربعة دواوين أخرى هي:

(شتات الواحد)، وصدرت طبعته الأولى عام (١٩٨٩م) عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، وجاء في (١١٣) صفحة.

تلاه الديوان الرابع في المجلد الثاني بعنوان: (أذهب لأرى وجهي) وقد صدرت طبعته الأولى عن دار المتنبي في باريس (١٩٩٢م) بعنوان: (كل هذا البهاء وكل شفيف)، ثم صدرت طبعته الثانية عن دار الآداب، ببيروت (١٩٩٥م)، وقد جاء في (١٥٠) صفحة. أما الديوان الثالث، بعد (كتاب حمدة)، فهو: (نايٌ على أيامنا)، صدرت طبعته الأولى عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت عام (١٩٩٦م).. وجاء في (١٠٠) صفحة.

والديوان السادس والأخير في هذا المجلد فهو (ماء القلب) الذي جاء في (١٢٠) صفحة.

وهذه الدواوين الأربعة، تضم عدداً كبيراً من القصائد التي كأنما تتنافس على العلو في الجودة والجدة، ولكنها تظل عاجزةً عن سبق (كتاب حمدة) أو حتى عن اللحاق به!

وكما سبق في ختام المجلد الأول، يورد الشاعر القيسي خمس مختارات من المراجعات التي أراها بالغة التبسيط، على رغم أن كتابها من ذوي الأسماء الكبيرة المعروفة!

وبعدها تأتي الفهارس لهذا المجلد على نمط سابقه الأول، أما المجلد الثالث فيضم خمسة دواوين أغلب ما فيها مأخوذٌ من أهم ما في دواوين المجلدين السابقين.. والجديد فيه متميز.

ديوانه (حمدة) هو أقرب إلى ملحمة تتميز بجمالها وتفردها شعرياً

دواوينه تضم عدداً كبيراً من القصائد تتنافس على العلو في الجودة والجدة

أشاد شوقي بغدادي ورشاد أبوشاور بشعره لما فيه من إيحاء وجمال البناء

تفرغ لترجمة مختارات من الأدب العربي إلى الإنجليزية

عبدالواحد لؤلؤة..

عميد المترجمين العرب


هشام أزكيض

ينتمي عبدالواحد مجيد محمد لؤلؤة، إلى جيل الرواد المتنورين في الثقافة العربية المعاصرة، فهو مترجم ومؤلف وناقد، وقد ولد بمدينة الموصل عام (١٩٣١م)، وأكمل دراساته الابتدائية والمتوسطة والثانوية في الموصل، ثم سافر إلى بغداد ليلتحق بدار المعلمين العالية (كلية التربية فيما بعد)، وقد اختار قسم اللغة الإنجليزية، وفي عام (١٩٥٢م) حصل على الليسانس بدرجة شرف باللغة الإنجليزية.

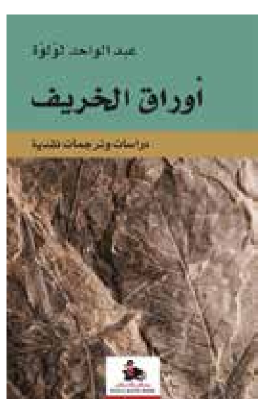
أرسل عبدالواحد لؤلؤة في بعثة علمية إلى الولايات المتحدة الأمريكية، فنال الماجستير من جامعة هارفرد عام (١٩٥٧م)، والدكتوراه في الأدب الإنجليزي من جامعة ويسترن رزرف، عام (١٩٦٢م).

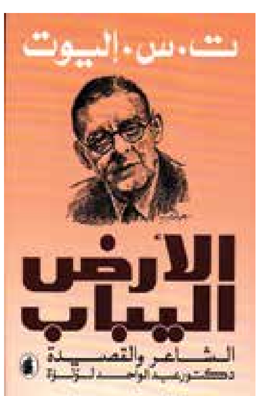
يجيد (لؤلؤة) اللغة الإنجليزية، والفرنسية، والإسبانية، والألمانية، وعن طريق الترجمة قدم للقارئ العربي مصنفات مشهورة في الأدب العالمي، كما نقل العديد من الآثار العربية إلى الإنجليزية. يمكن توزيع مؤلفات عبدالواحد لؤلؤة العديدة بين دراسات نقدية وترجمات، وأبحاث متنوعة، ومن أهم مؤلفاته: موسوعة المصطلح النقدي (وهي سلسلة من أربعة وأربعين جزءاً)- أطلس الحضارة الإسلامية- الثقافة والفنون في العراق- سؤال الثقافة- أصول الفكر السياسي في القرآن- حقوق الإنسان في النصوص العربية- الشعر العربي في العراق- مقاصد الشريعة- رياح الصحراء- وليم شكسبير (بيركليس سيمبلين) (سلسلة من المسرح العالمي)- جبرا مترجماً- نصف قرن من الإصغاء... وللتعرف إلى مسار عبدالواحد لؤلؤة، أجرينا معه الحوار الآتي:

▪ من خلال متابعتي لبعض أعمالك وحواراتك، هناك سؤال أعتبره لصيقاً بحياتك العلمية، سيّما في بداية انفتاحك على عالم الترجمة.. وأود في هذا السياق أن تخبر القراء عن قصة ترجمتك لمقال صعب وطويل من أعمال (شوبنهاور) إلى الإنجليزية، فنقلته إلى العربية؟

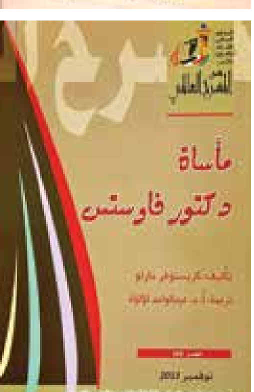
- هذه حكاية مضى عليها (٧٠) عاماً.. في سنتي الثانية بقسم اللغات الأوروبية (الإنجليزية) بدار المعلمين العالية ببغداد، الكلية الوحيدة يومها التي تدرّس الآداب واللغات، جاءنا من القدس بعد طوفان (١٩٤٨م)، جبرا إبراهيم جبرا، ليدرّسنا موضوع الترجمة، فاكتشف على الفور أني معنيّ بالترجمة بشكل خاص، فأعطاني وظيفة إضافية لترجمة مقال مترجم من الألمانية إلى الإنجليزية بقلم الفيلسوف الألماني الشهير شوبنهاور، بعنوان (في النساء) قوامه التهجّم على جنس النساء بعبارات وألفاظ غير كريمة، تتخلله عبارات باللغة اللاتينية والألمانية، مع ترجمتها بالإنجليزية بين قوسين. عملتُ جهدي بترجمة ذلك المقال وقدّمته للأستاذ فأعجب

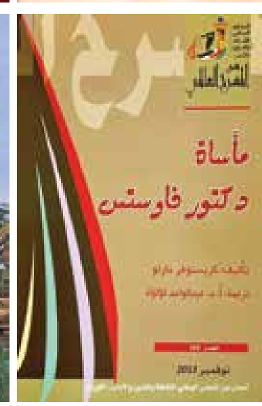
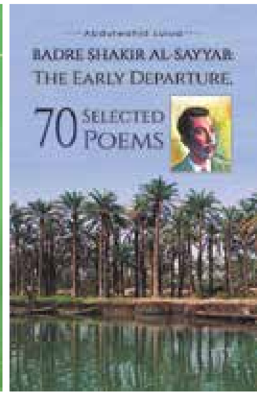


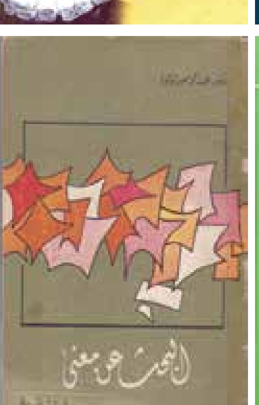








من مؤلفاته

بالترجمة، وقال: هذا المقال يجب أن يُنشر. وفي العطلة الصيفية لتلك السنة، قدّمتُ المقال إلى جريدةٍ محلية في بلدنا الموصل، فرحّب به رئيس التحرير كثيراً ونشره في العدد اللاحق. فوقعتُ في شرّ أعمالي، لأن (الموصل) مدينة محافظةٌ، دون تعصّب. انتشر المقال وجاءني عليه أنواع من الإعجاب وعبارات التشجيع. ولكن جاءتني رسالة عن طريق الجريدة، بتوقيع: (م.س) المدرِّسة في ثانوية البنات، وهي الثانوية الوحيدة في الموصل إلى جانب إعدادية الموصل للبنين. تهاجمني الكاتبة فيها هجوماً يفتقر إلى الكياسة، ولكنه طريف، وتختمه بالقول: (من أنتَ حتى تهاجم النساء؟!!) وقد غاب عنها تماماً أنني المترجم وليس الكاتب.

لقد شجعني هذا الحادث على الاستمرار بترجمة مواد إضافية خارج ما يقدِّمه لنا (الأستاذ) من موضوعات، واستمر هذا الاهتمام عندي، فبدأتُ من ستينيات القرن الماضي بترجمة مسرحيات عالمية بتشجيع ودعم من وزارة الإعلام في الكويت، وبلغت كتبي المترجمة اليوم أكثر من أربعين كتاباً من الإنجليزية إلى العربية، ومن العربية إلى الإنجليزية. ومنذ بداية تقاعدي في صيف (٢٠١٢م)، تفرّغتُ لترجمة مختارات من الأدب العربي الحديث إلى الإنجليزية وبخاصة شعراء الحداثة في بغداد الخمسينيات. وقد صدر لي هذا الأسبوع الكتاب الخامس وهو (مختارات من شعر عبدالوهاب البياتي) (١٠٠ قصيدة)، وأنتظر خلال شهر صدور الكتاب السادس من شعراء الحداثة العراقيين وهو (مختارات من شعر بلند الحيدري).

■ حدثنا عن واقع الترجمة في الوطن العربي اليوم، من خلال الأقلام والمؤسسات التي تعنى بهذا الشأن؟

– واقع الترجمة في البلاد العربية اليوم يمكن أن يكون في وضع أحسن إذا تحسنت الأمور الأخرى.. ويؤلمني أن أقرأ أن ما يترجم في البلاد العربية الـ(٢٢) في سنة كاملة لا يبلغ نصف أو ربع ما يترجم في بلد مثل إسبانيا، ولا أحسب أنها في وضع أفضل كثيراً مما نعانيه في بعض بلادنا العربية. أغلب ما يترجَم وينشر عندنا يكون بجهود فردية، وكانت وزارة الثقافة ببغداد تشجع الترجمة وتدفع مكافأة سخية، كما كانت وزارة الإعلام في الكويت تشجع الترجمة وتدفع مكافأة سخية. لكن هذا كله تضاءل أو انتهى في العشرين السنة الأخيرة، لأسباب لا تخفى على الكثير من الناس.

■ التمكن من اللغات ضرورة في عملية الترجمة، لكن هل يكفي ذلك للقيام بهذه المهمة بالشكل المطلوب؟

من جيل الرواد المنتمين إلى الثقافة العربية التنويرية

عبر إجادته للغات الإنجليزية والفرنسية والإسبانية والألمانية ترجم ونقل الكثير من الإبداع العربي للغرب

- التمكّن من اللغتين المنقول منها والمنقول إليها ضرورة بطبيعة الحال. ولكن يستحسَن إلى درجة الضرورة أن يكون لدى الناقل معرفة ببعض اللغات القريبة من اللغتين اللتين يعمل بهما. وبعض المعرفة بالفرنسية والألمانية والإيطالية ضرورية للناقل عن الإنجليزية، التي في الكثير من جذورها تعود إلى تلك اللغات. والمعرفة بها تضفي على النص المترجم طلاوةً خاصة. وبعض المعرفة بلغات قريبة من العربية تعين الناقل على تجنّب الكلمات الدخيلة على العربية، أو الكلمات المعرّبة، فيصير إلى اختيار الكلمة العربية الأصيلة، فبدلاً من: نموذج وبرنامج، نختار عيّنة ومنهج، وبدلاً من أجندة وأجندات (وهو جمع خطأ، لأن كلمة أجندة اللاتينية هي جمع كلمة أجندُم المفردة، فلماذا جمعوا المجموع؟)، نستعمل: جدول أعمال وجداول أعمال وهي الكلمة العربية المستساغة. ومثل ذلك كثير.

■ هل أنت شاعر؟ ومن هم أبرز الشعراء الذين تأثرت بهم؟

- أنا لست بشاعر، ولكني أحب الشعر بجميع أنواعه. قارئ الشعر المُحب يتأثر ثقافياً بكل ما يقرأ من شعر. فأنا قد حفظت الكثير من الشعر وأعود إليه من الذاكرة بسهولة للاستشهاد أو للتأكد من عبارة قرأتها، أو أريد أن أجد لها سنداً من الشعر الجاهلي أو من كبار الشعراء.

■ ما علاقتك بالشاعرين بدر شاكر السياب، وعبدالوهاب البياتي؟

- تخرّج السيّاب في دار المعلمين العالية سنة (١٩٤٨م)، والتحقتُ أنا بالكلية بعد تخرّجه مباشرةً، لذا لم أقابله شخصياً ولكنني كنتُ معجباً بشعره المنشور حتى ذلك التاريخ، ومما جرى على ألسنة طلاب (العالية). وكان الجميع يرددون شعره وشعر سابقه في التخرّج، سليمان أحمد العيسى. ولكن في سنوات الخمسينيات التقيته في عدد من المناسبات. وكانت آخر مرة رأيته فيها في صيف (١٩٥٨م) في (باص الأمانة) النازل جنوباً في شارع الرشيد، ولكنه نزل في موقف (سيد سلطان علي) في منتصف الطريق ولم أرَه بعد ذلك. وبقي إعجابي بشعر السيّاب على امتداد السنين حتى استطعت اختيار سبعين قصيدة من شعره وترجمتها إلى الإنجليزية ونشرتها لي (دار أوستن ماكولي) بلندن عام (٢٠١٩م).

أما (البيّاتي)؛ فقد عرفته عن كثب لأنه كان في سنته الثالثة في قسم اللغة العربية في العالية يوم التحقتُ أنا بقسم اللغات الأوروبية، وكان مع البياتي من شعراء الحداثة لميعة عباس عمارة. وكان البياتي يهديني كل كتاب جديد يصدر له إلى سنة (١٩٨٩م)، حيث أهداني نسخة من (بستان عائشة) يوم كان المستشار الثقافي في مدريد. وقد صدرت لي هذا الأسبوع ترجمتي (١٠٠ قصيدة من شعر البياتي) نشرتها لي جامعة نوتردام في ولاية إنديانا الأمريكية.

■ هل يمكنك أن تحدثنا عن أعمالك المستقبلية؟

- أعمالي المستقبلية رهينةٌ بالظروف، والوضع الصحي، وإرادة الله قبل كل شيء. ومنذ صدور كتابي بعنوان (دور العرب في تطوّر الشعر الأوروبي) عام (٢٠١٣م) في بيروت، ثم أعدتُ كتابته بالإنجليزية، ونُشر في تكساس عام (٢٠١٣م) كذلك، أحسستُ أن الموضوع يتطلب توسعاً أكثر ويقتضي عمل كتاب جديد أكثر تفصيلاً وأمثلةً، ويُكتب بالإنجليزية هذه المرة. ومازلتُ أذكر نصيحة أستاذي جبرا إبراهيم جبرا والدكتور نقولا زيادة من الجامعة الأمريكية ببيروت، وقد أصرّ كلاهما عليّ أن أكتب عن هذا الموضوع المُهم بالإنجليزية، لأن حاجتنا أكبر لإسماع صوتنا إلى الغرب.. وهذا ما أحلم بإنجازه.



عبدالواحد لؤلؤة في ندوة «الترجمة وإشكالات المثاقفة»

اكتشف موهبته جبرا إبراهيم جبرا وشجعه على خوض غمار الترجمة

أحببت الشعر بجميع أنواعه وتأثرت ثقافياً بقراءته وكثيراً ما أوظفه في كتاباتي

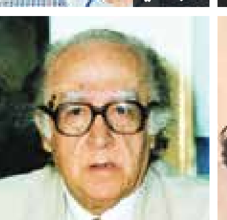
تأثرتُ بالشاعرين السياب والبياتي وقمتُ بترجمة أشعارهما إلى اللغات الأجنبية

السياب



البياتي

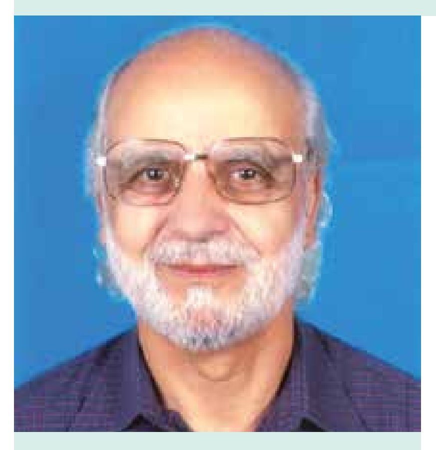
لميعة عباس



جبرا إبراهيم جبرا

رؤى

رهبة الغموض..
في القص الياباني

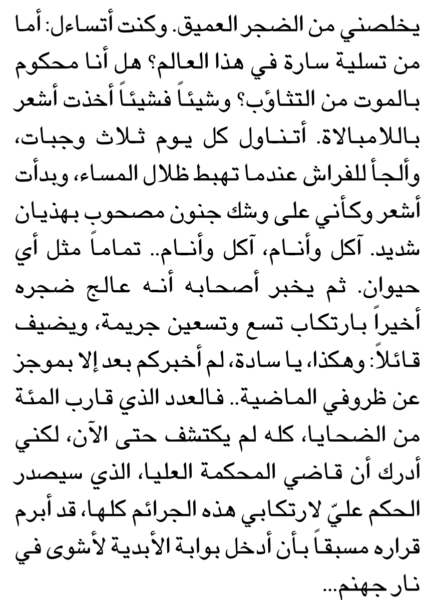


علي كنعان

تبدو حكايات الغموض في الأدب الياباني أحياناً، وكأنها للتسلية بين أصدقاء، لكن معظمها يعبر عن آلام ومآسٍ إنسانية موجعة. والكاتب (تارو هيراي) استعار اسمه الأدبي «إدوغاوا رانبو» من الكاتب الأمريكي إدغار ألان بو، وكان معجباً بما في قصص زميله الأمريكي من غموض وأسرار، لا تخلو من رهبة. لكن الكاتب الياباني ميال أحياناً إلى النهايات اللطيفة، بعيداً عن المآسي الدرامية، وكأنهم بذلك يريدون التخفيف من آثار الطبيعة، الحافلة بالزلازل والبراكين والانجرافات الثلجية، فضلاً عن الأعاصير والأمواج المدية المعروفة باسم «تسونامي»، ويعد هذا الكاتب رائد الأدب الخيالي الغامض في اليابان، وإن كان أدباء الصين قد سبقوه إلى ذلك.

وفي كتاب (حكايات الغموض والخيال) لهذا الكاتب، نطالع تسع حكايات مثيرة إلى حد الوجع أحياناً، في غموضها المخيف. في حكاية بعنوان (جحيم المرايا)، نرى شاباً مهووساً بصنع أنواع غريبة من المرايا وتجريبها، لكنه ينتهي محبوساً فاقد الأعصاب داخل كرة بلورية، كادت تقضي عليه خنقاً، لولا أن صديقه بادر إلى تحطيمها وأخرجه منها، وهو غائب عن وعيه.

بعض الحكايات، تذكرنا برواية دوستوفسكي (الجريمة والعقاب)، لكن الطالب القاتل في الحكاية اليابانية يخدع زميله، ويقتل المرأة ليسرق مالها، ولا يعنيه أن تقع التهمة على الزميل البريء المستأجر عندها. لكن الاختبار النفسي في الختام يكشف القاتل الحقيقي، وينجو البريء من حبل المشنقة. أما (الحجرة الحمراء)، فهي من أكثر الحكايات طرافة، وذلك أن تلك الحجرة تضم سبعة أصدقاء، يجتمعون فيها حول طاولة مستديرة، وهم يروون القصص المرعبة، وكأنهم في مسابقة. يقول بطل الحكاية وراويها «تانكا»: الإدمان لم يخلصني من الضجر العميق. وكنت أتساءل: أما من تسلية سارة في هذا العالم؟ هل أنا محكوم بالموت من التثاؤب؟ وشيئاً فشيئاً أخذت أشعر باللامبالاة. أتناول كل يوم ثلاث وجبات، وألجأ للفراش عندما تهبط ظلال المساء، وبدأت أشعر وكأني على وشك جنون مصحوب بهذيان شديد. آكل وأنام، آكل وأنام.. تماماً مثل أي حيوان. ثم يخبر أصحابه أنه عالج ضجره أخيراً بارتكاب تسع وتسعين جريمة، ويضيف قائلاً: وهكذا، يا سادة، لم أخبركم بعد إلا بموجز عن ظروفي الماضية.. فالعدد الذي قارب المئة من الضحايا، كله لم يكتشف حتى الآن، لكني أدرك أن قاضي المحكمة العليا، الذي سيصدر الحكم عليّ لارتكابي هذه الجرائم كلها، قد أبرم قراره مسبقاً بأن أدخل بوابة الأبدية لأشوى في نار جهنم...



وأمام ذهول أصحابه، يخرج مسدساً من جيبه، ويقول لهم إنه قرر أن ينهي حياته ليستكمل المئة! لكنه يكشف لهم في النهاية أن القصة لعبة مزيفة، وأنه أراد التسلية والعبث بأعصاب أصحابه. ثم يفاجئهم كما يفاجئ القارئ قائلاً: إنه لم يرتكب في حياته أية جريمة. وحتى المسدس الذي حاول الانتحار به كان لعبة أطفال.

وتشكل قصة (الجرف الصخري) جريمة مزدوجة، شخصيتها المحورية امرأة تقوم بقتل زوجها الأول، بالتواطؤ مع عشيقها الذي تزوجها بعد اقتراف الجريمة، لكنها تلجأ إلى قتله أيضاً، لأنها غنية، وقد تبين لها أنه كسابقه كان يخطط لقتلها حتى يرث ثروتها. مصرع الزوج الأول يتم بلعبة قذرة من الزوج الثاني، الذي خطط بمكر لقتل الزوج، مدعياً حبه لها وهي أكبر منه. ولما كشفت تآمره وألاعيبه حاول خنقها، وهما يقفان عند حافة جرف صخري شاهق، لكنها تنتفض فجأة فيختل توازنه، ويهوي إلى أعماق النهر الجاري في أسفل الجرف. وجاءت خاتمة الحكاية غامضة، على الطريقة اليابانية التي تترك للقارئ فرصة ليشارك الكاتب في تصور النهاية، وفق مزاجه وثقافته. ولنتأمل ذلك في عبارة الختام هذه: ومثل صنوبرة وحيدة، ظلت المرأة واقفة على حافة الجرف بلا حراك، ثم تلاشت تدريجياً من المشهد مع هبوط الظلام. ولا ندري إن كانت إشارة التلاشي، تعني أنها لحقت بضحيتها وسقطت في الجرف، أم أنها واصلت حياتها.

وربما كانت (المجنزرة)، أشد الحكايات رهبة وإيلاماً، وهي قصة ضابط أصيب إصابة خطرة في المعركة. ويوم علمت «توكيكو» أن زوجها قد أصيب بجراح، وسوف يعيدونه إلى اليابان، خالجها شعور بالابتهاج لا يوصف، إذ أدركت أن حياته لم تزهقها الحرب. وحتى زوجات زملائه الضباط حسدنها «لأنها سعيدة الحظ»، لكن عودته كانت أشد إيلاماً وقسوة من موته، لأن الجراحة ذهبت بأطرافه الأربعة، كما ذهبت بسمعه وقدرته على الكلام.

وأمام هذه «الكتلة» البشرية العاجزة، كان التفاهم مع زوجته بالكتابة، وذلك بأن تسأله كتابة ماذا يريد، ثم تضع القلم بين أسنانه وتمسك بالورقة فيكتب ما يريد. وبهذه الحالة اليائسة من القهر والعذاب اليومي، كانت تشعر بالرعب من نظراته. ويعبر الكاتب بلغة متألقة عن قدرة العيون على التعبير، سواء بالحزن أو الاستياء. وفي اللحظة الأخيرة بينهما يقول: (بعد حين، بدأت توكيكو تجرده من ثيابه، دون أن يبدي أية مقاومة، لكنه راح يحدق بثبات في عينيها الضيقتين بشكل غريب، وهما تشبهان عيني وحش يراقب فريسته)!

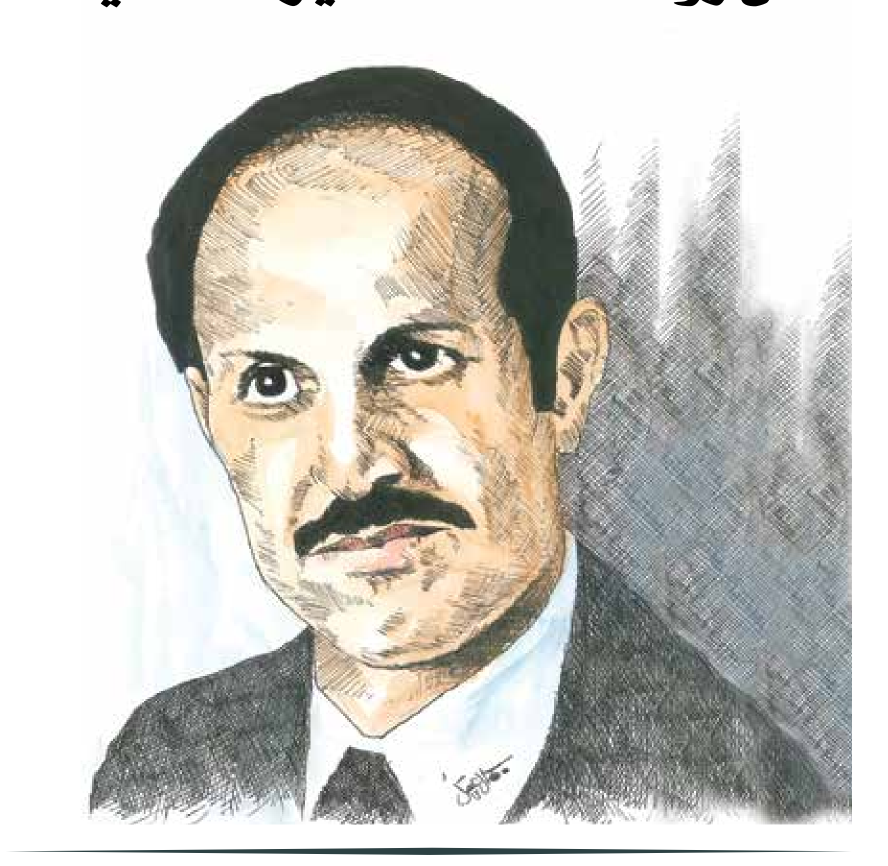
وخوفاً من نظراته، وفي لحظة غضب هستيري، تغرز الزوجة أصابعها في عينيه، وترتمي على صدره باكية لتكتب بإصبعها: (أرجو أن تسامحني!)، ثم تخرج مسرعة لتستنجد بجارها الجنرال المتقاعد. وحين يدخلان الكوخ، تكون المفاجأة أن الزوج اختفى، بعد أن دحرج بقية جسده، ليصل إلى بئر مهجورة في الحديقة وينهي حياته فيها، وقد ترك لها عبارة: (إني أسامحك)!

حكايات الغموض في الأدب الياباني تعبر عن مآسٍ إنسانية موجعة

أثرى الساحة الأدبية بكتاباته وحضوره المتميز

خليل السواحري..

من رواد القصة القصيرة الحديثة





عبير محمد

اشتهر الأديب والقاص، خليل السواحري، المولود في بلدة السواحرة (عام ١٩٤٠م)، إحدى قرى مدينة القدس، بأنه من الرواد الأوائل، في كتابة القصة القصيرة في الأردن وفلسطين، ومن المجددين، الذين أثروا الساحة الأدبية الأردنية والعربية، وله حضور مميز في الساحة الفكرية والثقافية والأدبية.

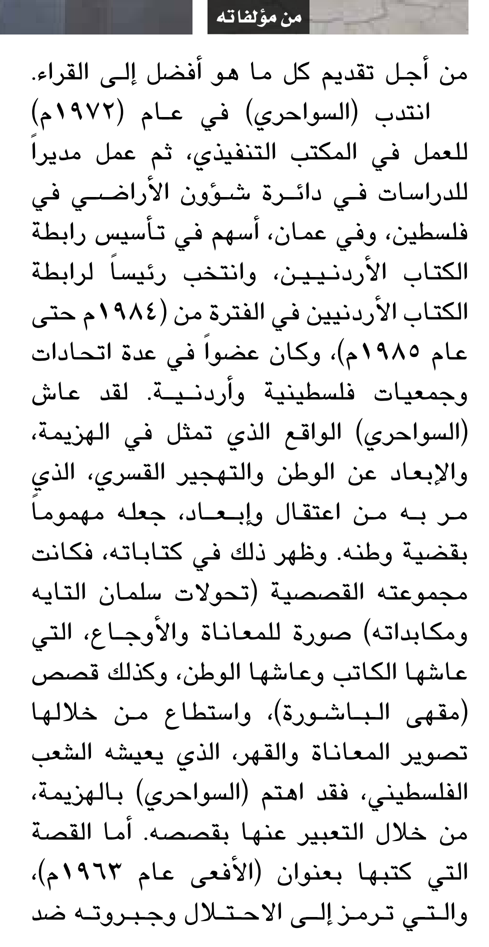
نشط (السواحري) على الساحة الأدبية، ما جعل الدارسين والنقاد يهتمون بأدبه كل الاهتمام، لذا قال عنه الناقد الأردني الدكتور (محمد عبيد الله): (... خليل السواحري واحد من حراس وجداننا الثقافي، وهو رائد بارز أصيل، أسهم في تأسيس حياتنا الثقافية وبنائها، فتعددت أنشطته الثقافية، إبداعاً، ونقداً، ونشاطاً صحافياً، وكتابة سياسية وفكرية واجتماعية، جعلته يأخذ صورة المثقف المرتبط بمجتمعه). وتميز (السواحري)، بسعة اطلاعه على الأدب العربي قديمه وحديثه، وقرأ لكبار الأدباء العرب وتأثر بهم، مثل: مصطفى لطفي المنفلوطي، وجبران خليل جبران، وبدر شاكر السياب، ويوسف إدريس، ونجيب محفوظ، وأمين شنار، وعزالدين المناصرة، وغادة السمان، وخليل حاوي، ومحمود شقير، وإحسان عبدالقدوس، ومحمد مندور.

أنهى خليل السواحري دراسته في الكلية الرشيدية بالقدس، عام (١٩٥٥م)، ثم حصل على ليسانس الدراسات الفلسفية والاجتماعية من جامعة دمشق، عام (١٩٦٥م). عمل مدرساً في الضفة الغربية من عام (١٩٦٠م إلى عام ١٩٦٩م). بدأت محاولاته الأولى لكتابة الشعر والقصة القصيرة والمقالة، منذ عام (١٩٦٠م)، وقد نشر في عدد من الصحف والمجلات بعض القصص القصيرة، والمقالات النقدية التي أسهمت في بلورة تيار قصصي، عرف فيما بعد بتيار الأفق الجديد، الذي يمثل الجيل الجديد الرائد في كتابة القصة الحديثة، كما عمل فترة قصيرة بالصحافة.

بدأت صلة (السواحري) بالصحافة، من خلال العمل في جريدة (المنار) المقدسية عام (١٩٦٠م)، وكان يكتب عموداً أسبوعياً في الصفحة الأخيرة، كما كانت له زاوية، يشرف عليها في جريدة المنار كانت تسمى (نادي القصة)، وهي عبارة عن قصة ونقد لها، وقد أسهم عن طريق هذه الزاوية، في تخريج عدد لا بأس به من الأدباء والكتاب، ونشر إبداعاتهم في هذه الزاوية. تقلب (السواحري) في عمله كصحافي من جريدة إلى جريدة، ومن مجلة إلى أخرى، واستغل العمل الصحافي للدفاع عن قضيته، التي يعدها القضية الأولى له، فقد كان لموقفه ومقاومته ثمن الإبعاد عن وطنه، لوقف نشاطاته في مقاومة الاحتلال، لكنه بقي، من خلال أعماله الصحافية والقصصية، يدافع عن قضيته ووطنه المحتل. وقد أشرف على الملحق الثقافي في جريدة (الدستور) الأردنية، حيث قدم فيه العديد من الأسماء في المجال الإبداعي، وكان له الفضل في اشتهار العديد من الأدباء، وتقديمهم إلى الناس، كأدباء متميزين. وهكذا كان (السواحري) صحافياً متميزاً، له باع طويل في نشر الثقافة والأدب، بين الناس، وتعريف الناس بحقائق الوقائع، التي تجري على الأرض الفلسطينية، وتعريفهم بالقضايا الوطنية والأدبية،







من مؤلفاته

الشعب الفلسطيني الأعزل، فتعد من أوائل القصص الرمزية في القصة الأردنية، حيث جعل من الأفعى في هذه القصة، عدواً ينهش أصحاب الأراضي لترحيلهم منها.

له مؤلفات مطبوعة متنوعة، بين الفلسفة، والفكر، والقصة القصيرة، والمقالات الصحافية وقصائد الشعر. وقد تنوعت كتاباته، ونشرت في عدد من الصحف والمجلات، وحظيت باهتمام واسع، من لدن الباحثين والنقاد، ولا سيما أعماله الإبداعية، التي ترجمت إلى عدد من اللغات الأجنبية، مثل: الإنجليزية والتشيكية. ومن أهم أعماله في مجال القصة القصيرة، التي تعد من روائع الأدب العربي القصصي، إذ أخذت حيزاً كبيراً من الدراسات الأدبية والنقدية، ومن هذه القصص: مقهى الباشورة، وزائر المساء، وتحولات سلمان التايه ومكابداته، ومطر آخر الليل، إضافة إلى عدد من الدراسات والمؤلفات حول قضية فلسطين والأدب الفلسطيني.

من أجل تقديم كل ما هو أفضل إلى القراء.

انتدب (السواحري) في عام (١٩٧٢م) للعمل في المكتب التنفيذي، ثم عمل مديراً للدراسات في دائرة شؤون الأراضي في فلسطين، وفي عمان، أسهم في تأسيس رابطة الكتاب الأردنيين، وانتخب رئيساً لرابطة الكتاب الأردنيين في الفترة من (١٩٨٤م حتى عام ١٩٨٥م)، وكان عضواً في عدة اتحادات وجمعيات فلسطينية وأردنية. لقد عاش (السواحري) الواقع الذي تمثل في الهزيمة، والإبعاد عن الوطن والتهجير القسري، الذي مر به من اعتقال وإبعاد، جعله مهموماً بقضية وطنه. وظهر ذلك في كتاباته، فكانت مجموعته القصصية (تحولات سلمان التايه ومكابداته) صورة للمعاناة والأوجاع، التي عاشها الكاتب وعاشها الوطن، وكذلك قصص (مقهى الباشورة)، واستطاع من خلالها تصوير المعاناة والقهر، الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، فقد اهتم (السواحري) بالهزيمة، من خلال التعبير عنها بقصصه. أما القصة التي كتبها بعنوان (الأفعى عام ١٩٦٣م)، والتي ترمز إلى الاحتلال وجبروته ضد

عاش (السواحري)، كاتبا وأديباً ملتزماً بقضايا وطنه وأمته العربية، وكانت نصوصه القصصية، ترمي لعلاج حركة الواقع المعقدة، وتصوير القضايا الأساسية فيه. وهي من أبرز القصص الأردنية، التي توضح العلاقة بين الإنسان والأرض، إضافة إلى معالجتها موضوعات متعددة، جسدت رؤى فنية متعددة. هكذا كان خليل السواحري، كاتباً أسهم في الحركة الثقافية العربية والعالمية، حتى وافته المنية عام (٢٠٠٦م).

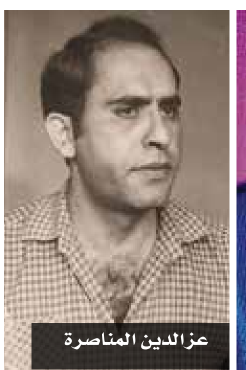
نال خليل السواحري العديد من الجوائز والتكريمات، فحصل على جائزة المنظمة العربية للتربية والعلوم للقصة الفلسطينية عام (١٩٧٧م)، وجائزة رابطة الكتاب الأردنيين عام (١٩٧٧م)، ودرع اتحاد الكتاب الفلسطينيين عام (١٩٩٣م)، ودرع الرواد من رابطة الكتاب الأردنيين عام (١٩٩٤م)، والجائزة الذهبية لمهرجان القاهرة الرابع للإذاعة والتلفزيون (١٩٩٨م).

اعتبره النقاد واحداً من حراس وجداننا الثقافي إبداعاً ونقداً وصحافة

عرف بأنه المثقف المرتبط بمجتمعه العربي وقضاياه المصيرية

يرجع إليه الفضل في تقديم العديد من الأسماء الأدبية الشابة التي اشتهرت في المشهد الثقافي


خليل السواحري


عزالدين المناصرة



ليندا إبراهيم

ثائر زين الدين..

يوثق توظيف «الذئب» في الشعر العربي

ما إن تقرأ العنوان حتى تظهر أمام ذهنك ومخيِّلتك تلك المفارقة.. أو قلْ هذا العنوان اللافت المنتقى.. لا بل هذا الجمع المخاتل لهاتين الكلمتين: (شعراء) و(ذئاب) في عنوان واحد، وتخالهما لأول وهلة أنهما تجتمعان معاً لأول مرة في تاريخ العربية.. أو في ذهن المتلقي العربي. ويقفز إلى الذهن السؤال: وما الذي يجمع الشّعراء بالذئاب؟

نعم، قفز إلى خاطري سؤال: ترى أية فكرةٍ هذه، أن تجمع هاتين المفردتين المتناقضتين جنساً وخلقاً وشعوراً، خاصة أن الذئب ليس هو المخلوق الوحيد الذي تطرق إليه الشعراء قديمهم وحديثهم في قصائدهم؟ ترى ما الدافع الذي دفع بالكاتب لانتقاء هذا الموضوع؟ وما الهاجس الذي تلبّسه حتى تتبّع أثر (الذئب) في الشعر العربي؟ ثم ما هي خصوصية هذا المخلوق بالتحديد حتى يفرد له هذا البحث ويخصّه بهذا الاهتمام دون غيره من المواضيع القديمة؟

الذئب، هذا المخلوق، حيوان مشهور بالعرف العام بالشراسة والافتراس والغدر والقبح ربما.. وعموماً، بعدم ألفته لبني البشر.. لكنه بالرغم من هذا، فقد حظي بقدر لا بأس به في شعرنا العربي، سواء بطريقة عابرة على طريق الوصف، أم ذِكراً عابراً كغرض من أغراض التأثر بالطبيعة وموجوداتها، أو احتفاءً به كضيف أو شريك في همٍّ، فيحضر بقصد التشبيه أو المقارنة أو المقاربة لنا نحن البشر لما نحمله من صفات الغدر والشر والشراسة والعنف.. أو إسقاطاً لموضوعة ما بشكل غير مباشر فيحمِّله الشاعر ما يريد تحميله.

فمن ذئب (المرقش)، إلى ذئب (الشنفرى)، و(حميد بن ثور الهلالي)، و(كعب بن زهير)، و(تأبط شراً)، و(الفرزدق).. إلى آخرهم (مالك بن الريب)، و(البحتري).. فقد بيّن الكاتب في تحليله لأبياتِ هؤلاء الشّعراء ممن تناولوا (الذئب) في قصائدهم، الأسباب وراء ذكرهم الذئب.. واجتهد في تقديم دوافع كامنة في نفس الشاعر لاصطحابه الذئب ومواثقته إياه لدرجة تآخيه معه في الطعام والهم الإنساني، فأسبغ هؤلاء الشعراء على هذا المخلوق أحياناً مفردات لا تقال إلا لبني البشر.. وأدخلوه مواضع تخص البشر وحدهم.

إذاً.. ألا يدل هذا، فيما يدل، على حالة الاغتراب التي كان يعيشها هؤلاء في مجتمعاتهم وبين أقوامهم، نتيجة ظلم هذا المجتمع أو تنكره لهم حتى لجأ أحدهم إلى ذئب الفلاة ليكون بين أصحابه.. (الشنفرى):

ولي دونكمْ أهلون سِيدٌ عملّسٌ

وأرقطُ زهلولٌ وعرفاءُ جيألُ

أو ليقاسمه الزاد والصداقة والصحبة.. (الفرزدق):

تعشَّ.. فإن واثقتني لا تخونني

نكن مثل منْ يا ذئب يصطحبانِ

وإذا ما عرفنا أن الكاتب، وهو شاعر معاصر، قد تناول هو الآخر موضوع الذئب، وذكره في شعره على ندرة ما يذكر في الشعر الحديث، فسيكون لنا رأي آخر.. فالكاتب الشاعر قد ذكر الذئب أكثر من مرّةٍ في شعره، على الأقل في مجموعاته الأخيرة. وسأتناول هذا فيما يلي: في مجموعته الشعرية (في هزيم الرِّيح)، حيث قصيدته المعنونة (في الأرض منأى)، والموجهة إلى أخيه (ناصر) الذي سافر

> حظي الذئب باهتمام الشعراء العرب قديماً وحديثاً

> نجح الشاعر في التعبير من خلال الذئب عن غربة النفس البشرية وتبدل النفوس

واغترب عن أهله وموطنه بقصد تحسين العيش والهرب من وطأة الفقر في بلده الصغير، ويدفعه الانبهار ببلاد الأغنياء فيخاطبه الشاعر بهذه القصيدة مبتدئاً بلحظة الوداع والافتراق، حيث طقوس السفر تخيم على فاتحة القصيدة بأسلوب مؤثر، ثم يستعرض أخوّتهما معاً في بيت دافئ وذكرياتهما وهما يدرجان في صحن الدار، وعلى طرقات الحي لا يعكر صفوهما شيءٌ، إلى أن يتدرج في بسط موضوعته في أحواله وأحوال أمته والمعاناة التي يعانيها، وهمّه الأصغر والأكبر ليأتي وبشكل غريب فيخاطبه في المقطع الأخير في القصيدة وينعته بذئب الرجوم:

(أين تواريت؟/ أيّ الجهاتِ اللعينة أغوتْك؟/ يا ذئب هذي الرّجوم ..).

إلى أن يقول :

(يا ذئب هذا الخروج المباغت يشطر قلب المهاجِرْ..).

ثم يقول مقطعه الشهير:

(يا ذئب.. في الأرض ــ إن شئت ــ منأىً فسافرْ/ وفيها ــ إذا شئت ــ مسعىً فسافرْ/ سترزق أو سوف تعذر إن غيّبتك الدّوائرْ).

والسؤال الذي يدور في الذهن لدى قراءة هذه السطور هو: لماذا نعت الشاعر أخاه بالذئب؟ وهل هي للتحبب، أم لمجرد النعت؟ أم أنه يقصد في المقصد البعيد أن الناس باتوا جميعاً، إلا أقلّهم، ذئاباً وأنهم يلتقون مع (الذئاب) بصفات وقواسم كثيرة؟ فمعشر الناس يغدرون أيضاً، ويتصفون بالشراسة والعنف والمكر والخديعة.. إلى آخر ما يشابه هذه الصفات، أو أنّه على أكبر تقدير يشجّعه على أن يحمل بعض صفات الذئاب ليستطيع مواجهة المجتمع القاسي حوله والتعايش والتحايل على بني البشر الذين صاروا في معظمهم ذئاباً، فيلتقي القصد مع قصد الشاعر القائل:

وقد صار هذا الناس، إلا أقلهم

ذئاباً على أجسادهن ثياب!

ومن جهة أخرى نجده في المقطع الأخير يفصح بشكل واضح عن الاغتراب، (والذي هو اغتراب الشاعر نفسه)، والذي يعانيه أخوه، وأنه هارب من شظف العيش إلى حيث يجد سعةً، مقارباً بذلك أبيات (الشّنفرى) وتجربة (الشّنفرى) نفسه الذي عانى من بني قومه، اغتراباً وقسوة وعدم عدالة اجتماعية، ولا سيما بيته الشّهير الأشهر:

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى

وفيها لمن خاف القِلى متعزّلُ

إذاً يأتي بعد قرونٍ، شاعرٌ معاصرٌ ليجد حاله كحال (الشنفرى) في اغترابه واعتزاله قومه وارتحاله عنهم.

أيضاً؛ وفي مجموعته الشِّعريّة (سيدة الفراشات) قصيدة بأكملها أسماها: (قلب ذئب).. في هذه القصيدة يثبت الشّاعر نزعته التأمّليّة في الحياة، وفلسفته وخلاصة تجربته الإنسانية، حيث أرهقتْه الخيانات وجرائم بني البشر، وحقُّ بعضِهم بعضاً، أرهقه نكران الجميل، والتضاغن، والحقد، أرهقته الأنانية وخيانة الثقة، وأكثر من هذا، أرهقته نفسه هو، تلك الودودة المتسامحة الطيبة المحبة لغيرها ما تحبّ لنفسها، أرهقه وفاؤه لمن غدر به ومحبّته لمن صدّه، فأثبت لنا غربته في مجتمع كهذا، وهو الذي من معشر الشعراء، ممن هم ملائكة (بُدِّلتْ قصائدهم بأجنحة من نور)، الذائبين كالعطر، العطوفين الحنانين المسرفين في الحبِّ على سجيتهم، لنجده أخيراً يناشد الرّبّ بأن يبدِّله في نهاية القصيدة (قلب ذئب)، بدلاً من قلبه ذي المواصفات الخيرة الطيبة الذي أرهقه وأتعبه قائلاً:

(فيا رب../ مدّ ذراعك من خلالِ الغيم/ مزِّقْ بسكينِ نورك أضلعي الواهناتْ/ وهبْ لي مهجة ذئبٍ جريح/ وخذْ هذه المضغة النّافلة).

وعليه؛ فقد كان الشاعر (ثائر زين الدين) في شعره، متأثراً بأسلافه القدماء من حيث ذِكْره للذئبِ، وتناوُله إيّاه في شعره، لكنه تناوله بشكل رمزيٍّ إيحائي إسقاطي ممتدِّ الجذور متواشِجها مع التاريخ، فلم يستحضره مادياً وجسدياً وبشكل مباشر، كما في تناول الشعر القديم، بل كان تعبيراً كما أسلفنا عن غربة واغتراب للنفس البشرية في مجتمعاتها الصغيرة والكبيرة على السواء، محتفياً به دراسة وبحثاً وتتبعاً ورمزاً وأثراً شعرياً أغنى لديه فكرة الاغتراب وتبدل النفوس، والتي باتت تعانيها النفوس المرهفة الصادقة النبيلة من غابر الأيام وعلى امتداد الوجود البشري. كتاب (شعراء وذئاب)، ثمرة جهد بحثي، فخرج موضوعاً يحتاج إليه الدارس، ويفيد منه القارئ موثّقاً مجموعاً مبوباً بين دفتي كتاب.

وصفه الشعر العربي إما بطريقة عابرة أو تأثراً بالطبيعة أو الاحتفاء به للتشبيه أو المقارنة

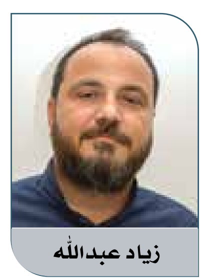
الشاعر لم يستحضره مادياً في ديوانه بل تناوله بشكل رمزي إيمائي

تأثر بأسلافه القدماء في توظيف الذئب والاحتفاء به

في كتابه «قصائد اللكَمات»

بول بولانسكي.. يستدعي كتّاباً مارسوا فن الملاكمة

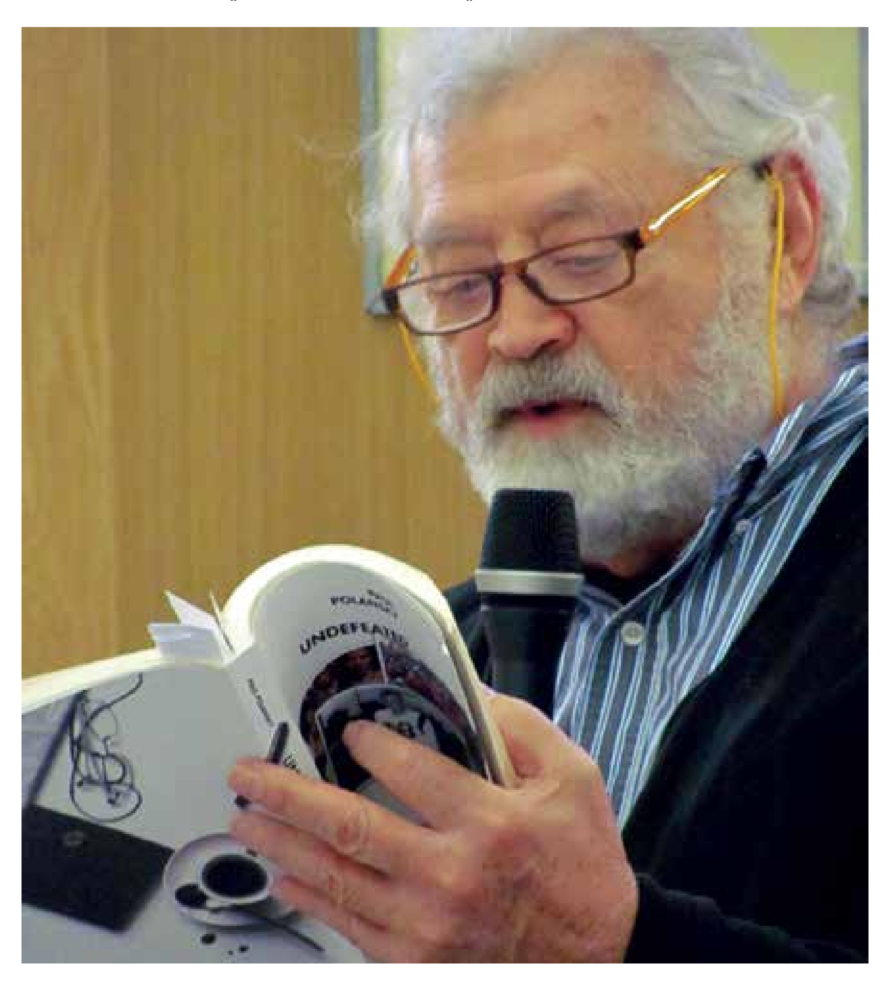
كم لكمة تلقيت في حياتك؟ هل يمكنك استعادة ذلك بوصفه استعادة لشريط حياتك؟ هل فكّرت أن تصبح ملاكماً من جراء ذلك، لتكيل اللكمات وتتلقاها في حلبة تكرم فيها أو تهان، تبقى واقفاً شامخاً منتصراً في النهاية، أو مرمياً أرضاً مهزوماً فتمضي إلى منازلة أخرى تريد فيها، وكلك عزيمة، أن تنتصر لتمسح عار الهزيمة السابقة؟



زياد عبدالله

إنها أسئلة ستجد سياقها في قصائد الشاعر الأمريكي (بول بولانسكي) وتحديداً كتابه المعنون Boxing Poems (قصائد الملاكمة)، وربما (قصائد اللكمات) طالما أن بولانسكي يكتب سيرة حياة كاملة لبطل كتابه الملاكم، من خلال اللكمات التي تلقاها من الطفولة إلى الشباب وصولاً إلى الكهولة، والنزالات التي خاضها لحين اعتزاله (لعبة النبلاء) وقد صار جدّاً.

أولى قصائد هذا الكتاب العجيب تحمل قصيدة عن والد بطل الكتاب يقول فيها: رجوعاً بالزمن فإنني كنت أعرف بأنه ليس



بأبي/ يناديني بابني/ وهو وهبني اسمي ولم يهبني ذراعه/ كنت أعرف أن أضرب بالمضرب، وبقبضتي/ وهو لم يضرب أحداً قط/ في البيت لا يفارقه الصمت، ولا يحتد إلا مع أمي إن هو أكل وحيداً/ لم يواجه رجلاً في حياته قط/ في عيد الشكر قام بإعطاء جيراننا خمسة دولارات ليتوقفوا عن ضرب أخي/ أحبه، أناديه بـ(أبي)، وأستشعر مشاكله/ فقد ربّى سبعة أولاد، ولا بد أنه أدرك بأنني لست بواحدهم/ أنا المهووس بالقتال/ إلا أنه خاض جولاته أيضاً.

يستدعي كتاب (بولانسكي) كتّاباً أخذتهم الملاكمة واللكمات، ولعل أول من يتبادر إلى الذهن هو (إرنست همنجواي)، الذي كان يرغب بقوة أن يكون ملاكماً، وخاض غمار نزالات عديدة في مناسبات مختلفة في زقاق أو حديقة عامة، أو في حلبة كما فعل مع الكاتب مورلي كالاغان، وقد تولى حينها الكاتب سكوت فيتزجيرلد أمر توقيت الجولات، وذلك في باريس عام (١٩٢٩م) (كما يورد كالاغان في كتابه «صيف باريس»)، لا بل إن هذا النزال ولّد خلافاً بين همنغواي وفيتزجيرلد، لكون الأخير جعل الجولة الثانية تمتد لأكثر من أربع دقائق (مدة جولة الملاكمة ثلاث دقائق) ما أنهك همنجواي، وليلقى لكمة قوية من (كالاغان) رمته أرضاً.

لم يحترف همنغواي الملاكمة، إلا أنه كان مهووساً بها لدرجة قال في لقاء معه (كتابتي لا شيء، الملاكمة هي كل شيء)، ومن الطبيعي أن يرد ذكره في كتاب (بولانسكي)، وذلك في قصيدة بعنوان «على الطريق»، يناجي فيها همنجواي أن يقله بسيارته، بينما هو هائم على وجهه في ولايات أمريكا، إلا أنه عوضاً عن ذلك يستقل السيارة مع ثلاثي (جيل البيت)؛ غينسبيرغ وكاسدي وكيرواك، وما عنوان القصيدة إلا عنوان رواية الأخير الشهيرة.

ولعل السعي للإبقاء على طيف همنجواي حاضراً في أرجاء الكتاب، يدعني أقاربُ قصيدة بولانسكي «الحلبة هي البيت» بوصف عزلة ووحدة الملاكم التي يتناولها في هذه القصيدة أشبه بعزلة الكاتب، عزلة همنجواي وهو يلكم الآلة الكاتبة وقد درج على الكتابة وقوفاً، وهو يجد في الأوراق بيته وهو يصارع الكلمات تلكمه ويلكمها. تقول القصيدة: يعتقد البعض أن الحلبة لامعة ووضاءة، بينما هي المكان الأكثر وحدة في العالم/ لا أظن أن ملاكماً سيوافق على ذلك، لكنهم وحيدون، يعرفون جيداً ما الذي يعنيه أن يكون المرء وحيداً. غرفة رخيصة/ أربعة جدران/ وما من أحد للحديث معه/ تلك الوحدة، هي الجحيم/ يعشق الملاكمون النزال/لأنهم على الأقل يجدون في ذلك من يتواصلون معه/ وهناك الجمهور الذي مهما كان قليلاً/ فإنه مصدر بهجة/ الحلبة للملاكم هي البيت التواق إليه أبداً.

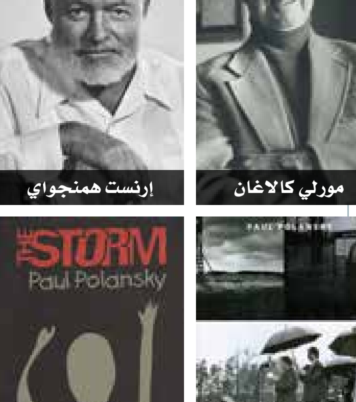
في تتبع تلك المتوالية الشعرية التي صاغها (بولانسكي) تمضي الحياة أيضاً، فمن المدرسة إلى الشوارع، ومن ثم حلبات الملاكمة يهزم بطل كتاب «قصائد اللكمات»، وتمسي نزالاته في سياق مختلف قد يدافع فيها عن متشرد، أو غجري يتعرض للاضطهاد، وصولاً إلى قصيدة بعنوان (النزال الأخير)، والذي لن يكون في الحلبة، بل مع سارقَين يقومان بترويع الحي القاطن فيه، وليقول في تلك القصيدة (لقد انتهت جولاتي/ ما عدت قادراً على إحكام يدي/ ولا تكوير قبضتي/ لم أعد قادراً على القتال (..).

يمسي بطل كتاب (بولانسكي) متشرداً يجمع الزجاجات الفارغة، أو (كلباً ضالاً)، التعبير الذي يستخدم كثيراً في ثنايا الكتاب، ذلك أنه أيضاً في جانب من جوانبه عن المتشردين والفقراء، وللكتاب أن يكون حافلاً بعنف وقسوة تلك هي الحياة في أمريكا وأوروبا، فهو إن كان خارج الحلبة فالأزقة والشوارع الخلفية مساحته الحيوية، وعلى الدوام هناك من يتربص به أو يتربص بالمستضعفين.

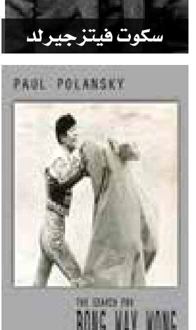
يشبه بطل كتاب «قصائد الملاكمة» في خريف عمره، بطل قصة (قطعة من اللحم المشوي) لجاك لندن (١٨٧٦ – ١٩١٦م) الذي يصوّر الملاكمة بوصفها معادلاً للمجتمع التنافسي، وما يحتكم عليه من قيم تتحكم فيها الخسة والوحشية، وليجد في هذه الرياضة التي كان معجباً بها أيما إعجاب، مساحة لتجسيد ذلك من خلال ملاكم كهل فقير يكون في صدد خوض مباراته الأخيرة، التي سيواجه فيها ملاكماً غراً إلا أنه يفيض حيوية، وليبدو بأن الملاكم الكهل في صدد الفوز، إلا أنه يخسر في النهاية وقد خذلته عضلاته في إنهاء النزال لمصلحته، وبالتالي تنهزم البراعة أمام الحيوية، وليغادر الحلبة وهو يفكّر بمرارة بأنه لو أكل قطعة من اللحم المشوي في يوم المباراة لفاز.

واضح في قصة جاك لندن منابع الهزيمة، إنها هزيمة اقتصادية، إنه الملاكم الذي طحنه المجتمع، وما عاد يملك ما يشتري به قطعة لحم، بينما نهايات ملاكم (بول بولانسكي) غير متصلة بأدب لندن ومقاربته التي تؤمن بالصراع حتى النهاية، والذي له أن يكون في المقام الأول صراعاً طبقياً، فبطل بولانسكي يجد خلاصه (جينياً)، وبما أننا بدأنا بقصيدته عن أبيه، فإنه ينتهي إلى أن أباه المسالم الذي طحنته الحياة يتحدر من سلالة (الفايكينغ)؛ ولهذا جاء هو إلى هذا العالم ممتلئاً بعزيمة القتال والبراعة فيه: (أجدادي (..) كانوا يصارعون البحر/ وأمسى الصراع جيناً/ واستولى على أرواحهم).

وهذا الحل (الجيني) يجد سكينته في النسل أو السلالة الوراثية، فالقصيدة التي ينتهي بها الكتاب، يكون البطل فيها رفقة حفيدته التي تأخذه إلى متحف، فيقع هناك على لوحة تصوّر الملاكمين الإغريق، كما ليقول لنا إنه سليل هؤلاء، وما حفل به الكتاب من انتصارات وصخب وصراخ وعنف يتهادى ويسكن عند هذا الاستسلام لمشيئة غيبية، ومركبة تركيباً لتضرب بعرض الحائط كل ما شهدناه في الكتاب من واقع وحياة وصراع.



سكوت فيتزجيرلد - مورلي كالاغان - إرنست همنجواي





من أغلفة كتبه

يكتب (بولانسكي) سيرة بطل من خلال لعبة النبلاء من شبابه وحتى كهولته

نطالع ولع (إرنست همنجواي) ورغبته في أن يصبح ملاكماً

يصور نزالاً بين (همنجواي وكالاغان) عندما تولى (سكوت فيتز جيرلد) دور الحكم



د. حاتم الفطناسي

من أسئلة القصّة القصيرة في مسيرة

الكاتبة نافلة ذهب

يبدو الحديث عن القصّة القصيرة– اليوم– مثاراً لعدّة إشكاليات، تتعلّق بتاريخيّتها وبتقنياتها، وبمدى نجاعة الكتابة فيها، عموماً، في عصر تشهد فيه مسالك التّربيّة والتّثقيف، وقنوات الاتّصال والتّبليغ، ثورات مذهلة، يهدّد بعضُها جوهرَ الإبداع ويتخوّنه. لكن مهما يكن من أمر هذه المضايق النّظريّة والمآزق الحضاريّة، التي يواجهها الإبداع عموماً، فإنّ القصّ كما الشّعر، كان وسيبقى المفردة الإنسانيّة الأسمى، والأقرب إلى تجسيم إنسانيّة الإنسان عبر العصور، أنطولوجيّاً.

ولئن كانت القصّة في شكلها الفنّي الحديث، من آخر الأجناس الأدبيّة ظهوراً، فإنّها تُعدّ من أعرق ضروب الأدب تاريخاً، منذ كان القصّ على لسان الحيوان، مروراً بالحكايات الأسطوريّة، عندما كانت الأسطورة فلسفةَ الإنسان الأولى، لحظةً من لحظات تعقُّله نفسَه والكونَ، وسبيلَه إلى تفسير ظواهر الوجود، إضافة إلى قصص الخرافات، باعتبارها نتاجاً شعبيّاً، عفويّاً، يتخلّق في رحم الضّمير الجمعيّ لأمّة من الأمم.

فكيف كانت القصّة القصيرة في تونس، من خلال كتابات القاصّة (نافلة ذهب)؟ هل كانت وفيّة لـ(وصْفات) هذا الجنس النّظريّة؟ أم حملت ملامح التّجديد، والتّوق إلى ارتياد آفاق قصيّة، والاتّسام بحركيّة الإبداع؟ ماهي أهمّ الأسئلة التي طفحت بها؟ هل كانت مجرّد انخراط في كتابة القصّة؟ أم كانت كتابة طافحة بالحياة، منخرطة في نبض واقعها، تشفّ عن قضايا العصر والمصر، لتطال مشاغل الإنسان ومختلف قضاياه الوجوديّة؟

تمثّل المجموعة القصصيّة (أعمدة من دخان)، إحدى أهمّ مؤلّفات القاصّة التّونسيّة نافلة ذهب، وهي نصوص برغم انتمائها إلى لحظة البدايات، بما تفترضه من أطر نظريّة و(اتّباع) فنّي، (تستدعي على قِصرها وبساطتها، قراءة متمعّنة في الدّقائق الأسلوبيّة والموضوعيّة، التي تمتاز بها دون غيرها من النّصوص القصصيّة، والتي تكتبها المرأة الجديدة في تونس آنذاك)، على حدّ عبارة مقدّم الكتاب سمير العيّادي. انطلاقاً من هذا الهاجس، يمكن لنا أن نصوغ الإشكاليات الآتية، مدخلاً، أو (مفتاحاً تأويليّاً) للقراءة: (أسئلة الواقع والمعيش اليومي، أسئلة الكينونة والوجود، أسئلة الجنس الأدبيّ). فكيف تجسّمت المشاكلة والمفارقة والموارَبة والإغماض، باعتبارها مجموعة من العمليّات، أو الآليّات الكفيلة بضمان انتساب تلك النّصوص إلى الخطاب الفنّي، بما هو اختلاف عن الخطابات اللّغويّة العاديّة؟

لا تخلو أقاصيص المجموعة، بتفاوت، من الانطلاق من الواقع التاريخي مرجعاً للتخييل، تنطلق من أمكنة حقيقيّة: الأسواق والمقاهي والمكتبات والمحلاّت، تصوّرها بطريقة تكاد تكون شفّافة، في مختلف اللّوحات والصّور.

ويكاد السّرد يصبح تصويراً سينمائيّاً مصحوباً بالصّوت، بل حتّى بروائح الأسواق، وأصوات المسافرين وحواراتهم في قصّة (الرحلة لن تكون).

كما تبلغ هذه المشاكلة أقصاها في البعد السيرذاتي، الذي يتراءى لنا من خلال النّصوص، فيُخرجها من مجال الرّاوي المقدود من الكلمات، إلى مجال الكائن الاجتماعي.

يتأكّد هذا المنحى في قصّة (دنيا الورقات)، في سيرة السّارد العلميّة وثقافته الفلسفيّة، واجتهاده في تحصيل الشهادات العلميّة، وفي إحساسه بالسّأم وبالخيبة وبالعجز في الواقع، وفي الإيمان بأنّ الإنسان الخالد، إنّما هو المبدع لا الكائن الاجتماعيّ، يكاد ذلك يضارع فلسفةَ الكاتبة نافلة ذهب، في تكوينها الفلسفي وبحثها عن الكتابة، ملاذاً من إكراهات الواقع وخيباته.

كما تظهر المشاكلة في العلاقة الجديدة بين الرّجل والمرأة، في مجتمع ناهض، متحرّك، تغيّرت فيه المفاهيم وتطوّرت، وتخلّقت علاقات جديدة، تنزع إلى الاستقلاليّة، بعد استقلال البلاد، علاقات تروم النّديّة وتبشّر بتحرّر المرأة، في لباسها، في أفكارها، ومشاعرها، في قصّة (الساعة) وقصّة (عمود من دخان) وقصّة (دنيا الورقات).

في جلّ الأقاصيص، تقريباً، ثمّة انشداد إلى التّاريخ والواقع وقضاياه الاجتماعيّة، تنطلق منه لتتّخذه مرقاة للتّصعيد، بكلّ وجوهه، حتّى في القصص التي تكاد تتمحّض إلى الرّمزيّة، كقصّة (أعمدة من دخان)، و(الأميرة النائمة)، وحكاية (الثعلب والأرنب).

وتتفاوت المشاكلة حتى لتقترب من التّطابق أحياناً، فتهيمن الوظيفة المرجعيّة على بقيّة وظائف الخطاب، حين تكون الجمل قصيرة متلاحقة.

ربّما نتّفق، إلى حين، مع سمير العيّادي في قوله: (نضجت قصصها مع تطوّر التجربة القصصيّة العربيّة، منذ أواخر الستّينيات...). ولن يتأكّد هذا النّضج إلاّ بالحيرة، وفي الجدل بين الواقعي والرّمزي والخيالي، بالإحساس بالغربة. وما الفنّ إلاّ ضرب من الغربة، غربة الذّات، غربة الأطروحات، غربة النصّ يفارق الواقع، من حيث هو يتعامل معه وينطلق منه أو يعود إليه، (توقا وانتظاراً)، و(بحثاً عن الأبعاد وعن الحواجز)، وتأمّلاً في حياة الإنسان ومصيره، في المعاش والمعاد، في المرئيّ والميتافيزيقيّ.

ولن يتأتّى ذلك إلاّ بالمفارقة، المفارقة بين المرئيّ واللاّمرئيّ، بين الواقع والخيال، والمثال، بين الوضوح والخفاء، بين الظّاهر والباطن. بين كلّ هذه الثنائيات طبَقة كثيفة من الغموض، أو الضبابيّة والانفصام. هكذا تعترف الشخصيّة، فتشخّص أدواءها، في ضرب من الاستبطان، والتّداوي الذّاتيّ بالكتابة. بين الحُبور و(السّأم)، تتأرجح الشّخصيّات والنّفسيّات، حبورِ الكتابة وبهجتها، وإحباط الواقع والسّأم منه.

تبدو المفارقة، باعتبارها قانوناً آخر، ينبو عن القانون، في قصّة (دنيا الورقات)، في ذلك التمزّق في الشخصيّة المثقّفة المتعلّمة، وفي التّعارض الحادّ بين قوانين المجتمع، وأهداف الكائن الاجتماعي، وبين القيم التي يحملها المثقّف/ المبدع/ الإنسان، ويجهر بها أو يبشّر بها، (كرامة الأخلاق، نقاوة الضّمير، الإنسانيّة). يترسّخ هذا النّزوع في قصّة (السّاعة)، ويتجلّى في المفارقة بين الزمنين الذاتي والموضوعيّ، بل بين الأزمنة جميعاً.

وتتخلّل المفارقةُ كلَّ كتاباتها، باعتبارها أسئلة فلسفيّة وجوديّة، تقضّ مضجع الكاتبة، فتصرّفها شتّى التّصاريف، وتجلّيها في (زمن لولبيّ)، وفي تناقضات تضرب أعماق النّفس والوجدان، تتخلّل حتّى القصص التي نزعت إلى الرّمزيّة والإيحاء، كقصّة (حكاية الثعلب والأرنب)، وقصّة (في الناحيّة الأخرى من النّهر)، وفيهما عادت الكاتبة إلى سبيل ابن المقفّع، ولافونتان، في تخليق الشخصيّات تخليقاً حيوانيّاً، بحثاً عن الإيحاء والتّرميز والتّجريد، عوضاً عن التّصريح والتّسمية المباشرة في قصص أخرى، كقصّة (الأميرة النائمة). على أنّ مكمن الطّرافة ليس وجود هذين العالمين: المُشاكل والمفارق كلاً على حدة، إنّما هو وجودهما معاً في علاقة حوار لصيق وتفاعل حميم، يتبادلان المواقع أو يتدافعان أو يتكاملان، كلاهما من أبعاد الإنسان، أَوليسَ الفنّ ضرباً من المداورة والمناورة والصّراع من ناحية، وضرباً من التّراشح والتّكامل والمجاورة، من ناحية أخرى؟

وكثيراً ما يستطيب المؤلّفُ إيقاعَ اللّغة، فيمضي خلفه، حتّى إنّه ليكاد ينسى القصّة وما يقع فيها، وتغدو اللّغة شغله الشّاغل.

تركّبت هذه النّصوص، بتفاوت، من مكوّنات سيرذاتيّة، ومن صور ولوحات، ومن مقاطع شعريّة، ومن أحداث تاريخيّة، فكانت كلّها مكوّنات جينيالوجيّة تخلّلت القصّ، وتخوّنت نقاءَ القصّة القصيرة، نوعيّاً، وميّعتْها (أجناسيّاً)، ما يجعلنا نجزم بوعي نافلة ذهب، منذ البداية، بضرورة التّجاوز والتّوق إلى عالم آخر، والإباق من تعاليم (الجنس الأدبيّ) وتعليماته، إلى ضرب من الكتابة، إلى نصّ يجهَد أن يكون (كتابة) بالمعنى الحديث والمعاصر للكلمة.

والحقيقة، أنّه كان أكثر إفادة لو أنّنا قارنّا بين البدايات والرّاهن، من هذه الكتابات، لكنّ (لوْ) منعتنا، منعنا الحيّزُ الزّمنيّ ومنعتنا المقاصدُ. أكان من الممكن أن تكون بدايات (نافلة ذهب) أكثر جرأة؟ ربّما تكون الأسئلةُ، الآن، أكثر وضوحاً، في المستوى النّظريّ.. ربّما تكون المشاغل أكثر تبلوراً، أجناسيّاً.

إن القص كما الشعر كان ويبقى المفردة الإنسانية الأسمى

تعد القصة برغم حداثتها فنياً من أعرق ضروب الأدب تاريخياً

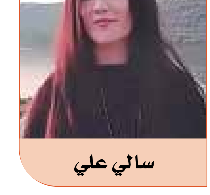
تنطلق دوماً أقاصيصها من الواقع ثم يتحول السرد إلى تصوير سينمائي



اقرأ ونل مشروباً ساخناً مجاناً

بائع الحكمة.. على الرصيف وبين الناس

من فكرة إلى واقع، هكذا بدأت مبادرة بائع الحكمة لصاحبيها حافظ حسين ومحمد جبر من أبناء مدينة طرطوس، تحت شعار (اقرأ ١٥ صفحة من أي كتاب وستنال فنجان قهوة مجاناً).. والنتيجة بناء جيلٍ من الشباب مهتم بالقراءة يرى فيها قبسَ نورٍ للوصول إلى العلم والمعرفة، وتحقيق الأهداف لذوي المواهب والخبرات من الجيل الذي نشأ في ظل الأزمة، فأثرت سلباً في إعاقة تحقيق الأحلام..



سالي علي

لذلك؛ ومن خلال هذه المبادرة الإنسانية التي أكد صاحباها عند لقائي معهما، أنها إنسانية بالكامل، تخلو من المادية والشخصية بشكل مطلق، لقد شكّلا بمبادرتهما موجة جديدة لم يسبق للشارع الطرطوسي أن يشهد مثيلاً لها، وعلى أمل منهما بأن تتحول هذه الموجة إلى بحر عميق من المعرفة، وتدخل القراءة قلب وعقل كل شباب سوريا والوطن العربي.

وكانت لنا هذه الوقفة مع صاحبي هذا المشروع..

■ ما السبب الجوهري حول نشأة مبادرتكما؟

– إنّ ابتعاد الناس عن الكتب والقراءة، مع لجوء الشباب إلى الإنترنت و(السوشال ميديا)، برغم أننا لسنا ضد التكنولوجيا، ولكنها بنظرنا هي سلاح ذو حدين، قد يفرط شباب اليوم في استخدامه، لذلك يجب التوازن من خلال الحث، ونحن ضمن مبادرتنا نشجع الشباب على القراءة، فبدأنا بحوامل بسيطة على الرصيف، مع لافتة توضح غايتنا لمدة ثلاثة أيام قبل انتقالنا بشكل أجمل إلى (كشك) مع بضعة كراسي من حوله، لنتيح للناس التعرف إلى مبادرتنا وتجربة القراءة والتفاعل بين الناس في المناقشة والحوار، وإبراز أهمية الكتاب في حياة الشباب إن استثمروه بشكل سليم يخدم عقلهم ويبني أفكارهم، وبالتالي بناء مجتمعهم ووطنهم.

■ هل توجد ضمن مبادرتكما فعاليات أخرى غير القراءة؟

– نعم يوجد الكثير، مثل فعالية العزف، التي نستمر بالقيام بها ضمن أي نشاط تشجيعاً منا ودعماً للمواهب الشابة، كما لدينا مبادرة لاقت رواجاً، وهي الثياب المستعملة، حيث يأتي المحتاج لأخذها من بائع الحكمة دون أي مقابل، وهي قد بدأت بتبرع شخصي منا، ثم تطورت إلى تفاعل المجتمع وتقديمه الثياب لتكون مبادرتنا بمثابة مرجع أمان وثقة للكثيرين مما لجؤوا إلينا، وكنا على قدر المسؤولية، كما أننا ومن خلال منصتنا على (السوشال ميديا)، ننشر رسائل لناس يحتاجون إلى مساعدات، دون ذكر هويتهم، فقط رقم تواصل لمساعدتهم ممن هم قادرون، ونحن نكون بمثابة وسيلة وصل، مجسدين قناعتنا بأن الدال على الخير كفاعله، وكذلك لدينا فعالية الرسم وغيرها من الفنون، التي توجه المجتمع نحو الجمال الذي نطمح من خلال مبادرتنا أن يستمر، على أن يتطور ويصبح موروثاً شعبياً، لأننا نؤمن بأنّ مفتاح كل شيء في الحياة هو القراءة.

■ هل لهذه المبادرة أي عائد مادي أو مساعدات؟

–لا، أبداً، فهي مبادرة شخصية إنسانية، نحن نتكفل بكافة ميزانيتها،

وقد قمنا بأخذ ترخيص رسمي من رئيس مجلس مدينة طرطوس السيد محمد الزين، والذي نوجه الشكر له لتعاونه وتأييده فكرة مبادرتنا، وتسهيل الأوراق المطلوبة حتى أصبحت نتيجتها هذا الكشك جميل المحتوى والشكل، ليجذب المارة ويثير الفضول والأسئلة المتنوعة التي نتلقاها حول مبادرتنا، ولأننا أناس قرّاء ندرك قيمة الكتاب، أردنا ترك بصمتنا الخاصة في المجتمع، وليس الربح المادي، ونركز على جيل شباب المدارس والجامعات، لأننا نعتبرهم سوريا الغد، لذلك يجب بناؤهم بشكل سليم لننهض بوطننا نحو الأفضل من خلالهم.

■ **ما مضمون هذه الأسئلة التي تواجهانها؟**

– الأغلبية يتفاجؤون من كمية الكتب المبعثرة بشكل مقصود على الطاولات، حول الكشك وعلى الرفوف، فيسألون إن كان لهذه المبادرة أي عائد مادي لنا، وعند نفينا للأمر يستغربون، ويكادون لا يصدقون أن مبادرتنا إنسانية بالفعل، نهدف لتشجيع مجتمعنا على القراءة، مؤمنين بشكل مطلق بحكمة (العلماء ليسوا أذكى منك، هم تعلموا أشياء أنت لم تتعلمها بعد)، كما يسألنا الناس عن فائدة القراءة في ظل الوضع الصعب، الذي يعيشه المجتمع من ظروف وحروب صعبة، هذا تفكير خطأ، وهو ما يُشكّل جيلاً فاشلاً، فالناس يظنون بأن القراءة مضيعة للوقت، حيث لا مردود مادياً من خلالها، لذلك لا يوجد سبب وداعٍ لها بنظرهم.. ولكن نحن هنا ومن خلال (بائع الحكمة)؛ نؤكد أهمية الكتاب، وأهمية بناء جيل واعٍ مثقف، سيقطف ثمار جهده بالاطلاع والتثقف في موسم حصاده.

■ **مبادرة (بائع الحكمة).. هل تعتبر سابقة من نوعها، أم يوجد لها مثيل؟**

– نحن لسنا أوائل من شجعوا الناس على القراءة، ولكننا الأوائل في طريقة الطرح والجمع من كافة الاتجاهات الإنسانية، فنحن نمتلك الكتب الشاملة من قصص أطفال وكتب تنمية بشرية وروايات من الأدب العربي والعالمي، كما نمتلك موسوعات في علم المعرفة، نعيرها لمن يحتاج إليها في أبحاثه، كما نمتلك مراجع جامعية مهمة نعيرها لطلاب جامعة طرطوس بشكل مجاني، لأننا نحرص على تقديم المساعدات بكافة أشكالها، دون أي عائد لنا غير البعد الإنساني المعرفي. وباب مبادرتنا مفتوح لكل الناس، (بائع الحكمة) بوابة الشباب للوصول إلى أحلامهم وتحقيق رغباتهم، لأننا لاحظنا كمية الإحباط الشديد لدى شبابنا ذوي المواهب، حيث يتعرضون للكثير من الانتقادات، لذلك نحن هنا لنجد لهم متنفساً ونساعدهم على الاهتمام وتطوير موهبتهم وتجسيد علاقتهم مع مؤسسات أخرى وجمعيات خيرية تكرس جهودها لدعم الشباب بشكل مستمر، ونحن على تواصل مع هذه الجمعيات طالما نتقاطع في طريق بناء مجتمع من شباب الغد.

■ **هل لكما رسالة خاصة تسعيان لإيصالها؟**

– نعم، أن تصل (الحكمة) لكل العقول في المجتمع، وأن يدرك الناس حقيقة الكتاب وقيمته العظمى، التي من خلالها ننشئ مجتمعاً فاضلاً، مجتمعاً متقبلاً وداعماً لغيره، وبائع الحكمة ليست الكتهاء بمقاس مترين، بل هي منصة، شمس، وبقعة ضوء لكثير من الناس الذين أحسوا بالظلام.. رسالتنا أننا سنبقى بين الناس على الرصيف، قريبين منهم متفاعلين مع نشاطهم، لا نطمح بأن يكون لنا مكتبنا الخاص، بل سنبقى في الشارع، حتى يشعر الناس برسالتنا في الحث على أهمية القراءة لنهوض المجتمع نحو الأفضل.

مشروع بسيط وفاعل يخلو من المادية والشخصنة

مبادرة معرفية تحث على القراءة وتشكل ضوءاً في آخر النفق

أسسا ما يشبه مقهى الرصيف يستضيفان الناس فيه للقراءة وشرب القهوة


محمد جبر


حافظ حسين


إنهم يقرؤون ويشربون القهوة



مفيد خنسة

المنطق والرياضيات
في خدمة الإبداع.. الشعر نموذجاً

هل يمكننا الربط بين منطق التفكير الرياضي وقضايا الإبداع بشكل عام، وعلى وجه الخصوص الشعر منها؟ وكيف تتجلى العلاقة بينهما؟ وكيف يمكننا أن نوظف ذلك في نظرية النقد؟ فإذا اعتبرنا أن القصيدة الشعرية تشكل شبكة من العلاقات المتكاملة بين الألفاظ من جهة، وتعدد احتمالات توظيفها في سياقات الجمل والتراكيب من جهة أخرى، كما أنها تشكل شبكة من العلاقات بين التراكيب الشعرية في القصيدة، وهنا تبرز أهمية أدوات الربط بين الجمل الشعرية في التركيب الواحد، وبين التراكيب الشعرية في القصيدة، لأن لها دوراً حاسماً في فهم بنية النص الشعري بالاستفادة من المنطق من حيث آلية التفكير، ويمكن توضيح ذلك بإيجاز: الجملة الخبرية عموماً هي المرشحة لكي تكون قضية، أما الجمل الإنشائية فيمكن إهمالها منطقياً، ويكون دورها في بنية النص مقتصراً على البعد الفني والجمالي، ومن هذا المنظور سيكون التعامل مع العلاقات المنشأة في القصيدة الشعرية واضحة.

يعود الفضل في المنطق الرياضي إلى العالم الرياضي (بول) الذي وضع أسسه في الجبر الذي حمل اسمه (جبر بول)، وهو باختصار شديد بنية رياضية عناصرها القضايا الرياضية، معتبراً أن قيمة الحقيقة للقضية الرياضية هي إما واحد إذا كانت صادقة (صحيحة)، وإما صفر إذا كانت كاذبة (خطأ)، ويستخدم أداة الربط (أو) المقابلة للجمع بين الأعداد والمقابلة للاجتماع في المجموعات، كما يستخدم أداة الربط (وَ) المقابلة للضرب بين الأعداد والمقابلة للتقاطع بين المجموعات، كما يستخدم أداة النفي المقابل للمتمم. وهذه العمليات على القضايا تحقق الشروط التي وضعها بول، وتشكل جبراً، وقد قدمت هذا التوضيح السريع الذي لا يكفي لشرح آلية التفكير والتعامل مع القصيدة الشعرية انطلاقاً من المنطق الرياضي، لكن الرياضيات إضافة إلى أنها تمنح القدرة على آلية التفكير الرياضي المبني على المنطق في التحليل والتركيب لفهم المعاني المركبة بشتى أنواعها، فإنها تمنح الاستطاعة على الربط بين المفاهيم الفلسفية والعلمية وشتى أنواع العلوم، وحين نقسم القصيدة الشعرية إلى تراكيب وجمل، فهذا يعني بشكل من الأشكال أننا نعيد القصيدة إلى مكوناتها الأساسية كقضايا بسيطة قدمتها القصيدة على شكل قضايا مركبة، ويمكن مناقشة المعاني والدلالات في سياقات بنية القصيدة اعتماداً على المنطق الرياضي في مناقشة العلاقات فيما بينها، وإمكانات هذه العلاقات في توليد المعاني المتعددة.

> تبرز أهمية أدوات الربط بين الجمل الشعرية في التركيب الواحد وبين التراكيب الشعرية في القصيدة

> الجملة الخبرية في النص مرشحة لأن تكون قضية.. أما الجمل الإنشائية فيكون دورها مقتصراً على البعد الفني والجمالي

إن العمليات على المجموعات من (تقاطع واجتماع وفرق وإتمام) تقابلها أحداث مركبة ناتجة عن تلك العَمليات من وجهة نظر أنها أحداث (أي مجموعات جزئية في فضاء العينة)، وهنا نكون قد وصلنا إلى الهدف المنشود وهو الجذر اللغوي الذي نعبر من خلاله عن القضية أو (الحدث). ولا بد من تقديم مثال حيّ لتوضيح الربط بين اللغة من جهة كأداة تعبير، وبين المجموعات بمفهومها العام والشامل، وبين الأحداث، وما علاقة ذلك

بالأسلوب الخبري على وجه الخصوص يقول الشاعر نزار قباني:

لي غرفة في دروب الغيم نائية

على شريط ندى تطفو وتنزلق

فالأسلوب كما نرى خبري، ويمكن تحديد القضايا فيه من خلال الجمل الخبرية التي يتضمنها، وهي:

الأولى: (لي غرفة في دروب الغيم نائية)، والأصل (لي غرفة نائية في دروب الغيم) والأسلوب هنا قصر لتقديم شبه الجملة (لي) الجار والمجرور المتعلقين بالخبر المحذوف.

الثانية: (على شريط ندى تطفو)، والأصل في الجملة: (تطفو الغرفة على شريط ندى).

الثالثة: (وتنزلق)، والتقدير (تنزلق الغرفة على شريط ندى)

فالبيت الشعري يتضمن ثلاث قضايا، وباستخدام أداة الربط (وَ) بين القضيتين: (الثانية) و(الثالثة) نحصل على قضية مركبة رابعة وهي: (الثانية والثالثة)، وهذه القضية تتحقق إذا وفقط إذا تحققت القضية (الثانية)، وتحققت القضية (الثالثة)، والمعنى: إن (هذه الغرفة تطفو) و(هذه الغرفة تنزلق) بآن معاً، ومن وجهة نظر المجموعات، فإن أداة الربط (وَ) تقابل التقاطع، وأداة الربط (أو) تقابل الاجتماع، ويمكن توسيع المبدأ إلى الفضاء الاحتمالي وجبر الأحداث باعتبار الحدث مجموعة جزئية من فضاء العينة.

ولا بد من أن نتساءل: ما علاقة هذا كله بالمنطق وأدوات الربط؟ لنقول: العلاقة يفرضها المنطق في التفكير بوظيفة اللغة وإمكاناتها اللامتناهية في إحداث المعاني البسيطة والمركبة، بحيث يشكل الأسلوب الخبري في بنية القصيدة الشعرية البعد المعرفي العقلي، أما الأسلوب الإنشائي فيشكل المتممات الفنية والجمالية في القصيدة، ومن أجل توضيح ذلك لا بد من التقدم خطوة إلى الهدف الذي نصبو إليه، وذلك من خلال هذا التطبيق على مقطع شعري للشاعر اليمني د. أحمد العزي من قصيدته (من مذكرات أبي الهول)، يقول الشاعر العزي:

(لا شيءَ أبلغُ من صدى (نيل) الحياة/ حديثُهُ قوتُ الجياع /وصمتُهُ وجدانُ قدّيسٍ يناجي ربهُ /ويخرّ بينَ يديهِ عُرفاناً وشكرا /هو عالمٌ ثرُّ البهاءِ /تتيهُ فيهِ عقولُنا مدّاً وجزرا /أرنو إليهِ /أطيل فيهِ تأمّلي /فيصيحُ صوتٌ أخضر في داخلي: /ما عاد هذا (النيلُ) نهرا /بلْ أم (مصرَ) /وأمُّ كلِّ فسيلةٍ وخميلةٍ وفضيلةٍ/ حملت رحيقَ جمالها للظامئينَ /الضاربين مناكبَ الأيام /أحلاماً وبشرى)

الجمل الشعرية التي يمكن اعتبارها قضايا هي: (لا شيءَ أبلغُ من صدى «نيل» الحياة)، و(حديثه قوت الجياع) وأداة الربط بين القضيتين السابقتين هي (وَ) وإن لم يذكرها الشاعر صراحة، أي (لا شيءَ أبلغُ من صدى «نيل» الحياة)، وَ(حديثه قوت الجياع)، وقوله: (وصمتُهُ وجدانُ قدّيسٍ يناجي ربهُ) هي قضية مركبة من قضيتين، الأولى: (وصمتُهُ وجدانُ قدّيس)، والثانية: (يناجي ربهُ)، و(ويخرّ بينَ يديهِ عُرفاناً وشكرا)، والقضايا الأربع السابقة ترتبط بالأداة (وَ) وتشكل معاً قضية مركبة أي تشكل تركيباً شعريّاً مترابطاً، والقضايا الأربع: هو عالمٌ ثرُّ البهاءِ (الأولى)، تتيهُ فيهِ عقولُنا مدّاً وجزرا (الثانية)، أرنو إليهِ (الثالثة)، أطيل فيهِ تأمّلي (الرابعة) هي مقدمات للقضية الخامسة: فيصيحُ صوتٌ أخضر في داخلي (الخامسة)، من حيث المعنى لا من حيث التركيب المنطقي لها، وإذا لاحظنا ترتيب الأفعال (تتيه، أرنو، أطيل) كنتيجة للمقدمة المؤلفة من القضايا الأربع المذكورة، سنتحقق من أن بنية المقطع الشعري تتسم ببعدها المنطقي، وعلم المنطق يساعد بوضوح على الكشف عن ترابط العلاقات بين الجمل الشعرية، إلى الحد الذي يبدو فيه هذا الترابط منطقيّاً، وأي تغيير في ترتيب الجمل سيفسد المعنى المراد، فالتركيب كما نرى مرتب على النحو، (واحد)، (اثنين)، (ثلاثة)، (أربعة)، (خمسة) فالنهر غني بصور الجمال والروعة، إلى الدرجة التي تبدو العقول وكأنها في متاهة من الفتنة والدهشة والإعجاب، إنه– أي أبا الهول– يمعن النظر إليه، ثم يطيل التأمل فيه، وبعد ذلك ينبعث صوت أخضر من داخله، وإذا سألنا لماذا الصوت الأخضر؟ سيكون الجواب: لأن نهر النيل الكبير هو أصل كل نبت أخضر، على امتداد ضفتيه في مصر الشقيقة، ولو أعدنا ترتيب الجمل في هذا التركيب الشعري على أي شكل آخر، سنجد أن تغييراً جوهرياً قد حصل للمعنى.

يمكن مناقشة القضايا والدلالات اعتماداً على المنطق الرياضي وإمكانات ذلك في توليد المعاني المتعددة

بنية المقطع الشعري لـ(أحمد العزي) تتسم ببعدها المنطقي وتكشف عن ترابط العلاقات بين الجمل الشعرية

روايته (ملك من شعاع) أهم إنجازاته

عادل كامل.. من روّاد الواقعية في الإبداع الأدبي



محمد إسماعيل

يمثل الروائي والكاتب المسرحي عادل كامل (١٩١٦-٢٠٠٥م)، في الأدب المصري المعاصر ظاهرة فريدة من نوعها، تنبئ بكثير من الحضور والتألق. بدأ عادل كامل تجربته في الإبداع الروائي، بكتابة روايته (ملك من شعاع)، التي تعد أول أعماله الروائية، وهذه تجربة تعد من أنضج التجارب الروائية العربية الحديثة وأخصبها، فهي تحتوي على كثير من المنجزات الفنية، التي تجعل منها تجربة رائدة في الإبداع الروائي، على مستوى الحركة الروائية في مصر بصفة خاصة، بما استطاعت أن تؤكده من شمول الرؤية، وعمق النظرة، والقدرة الفنية المتميزة على إبداع فن روائي حديث، وحّد بين المضمون والفن، وألّف بينهما.

كما بدأ الكاتب عادل كامل الاهتمام بالمسرح، فكتب عدة مسرحيات، منها: (شبان وكهول، وفئران المركب، وويك عنتر)، والأخيرة مسرحية كوميدية، لكن الفرقة القومية للفنون المسرحية في القاهرة، رفضت تمثيلها على المسرح عند صدورها. وفي عام (١٩٦٤م)، قامت فرقة المسرح الحديث بتمثيلها على خشبة المسرح بعد تغيير عنوانها إلى (عنتر وأنجه) وبعد أن زكاها الأديب الراحل رجاء النقاش.

ولد الكاتب عادل كامل في القاهرة، وكان والده من المحامين المرموقين. وعندما أكمل دراسته في المرحلة الثانوية، أراد الالتحاق بكلية الآداب، إلا أن والده أصر على التحاقه بكلية الحقوق، فالتحق بها في عام (١٩٣٢م)، وتخرج فيها عام (١٩٣٦م)، ولم يستطع بعد تخرجه الالتحاق بنقابة المحامين لصغر سنه، إذ كان حينئذٍ في العشرين من عمره، وبذلك أتيحت له الفرصة للتفرغ لإشباع ميوله الأدبية المسيطرة عليه، فقرأ الكثير من كتب الأدبين العربي والعالمي، ما أسهم في نمو ملكته الأدبية، وساعده على ذلك إتقانه اللغة الإنجليزية إتقاناً تاماً، لكنه عمل بعد ذلك محامياً، وحقق شهرة واسعة في مجال المحاماة. وكان عادل كامل، أحد أعضاء (جماعة الحرافيش)، التي كان أبرز أعضائها الروائي العالمي نجيب محفوظ. وقد سبق عادل كامل أصدقاءه من أعضاء هذه الجماعة، في نشر أعماله الأدبية، فنشر عدة مسرحيات على نفقته الخاصة، منها (شبان وكهول) عام (١٩٣٨م)، و(فئران المركب)، ثم مسرحية (ويك عنتر) عام (١٩٤١م)، كما نشر عدداً من القصص القصيرة في مجلة (المقتطف) خلال فترة الأربعينيات من القرن الماضي. ومن أهم القصص (ضباب ورماد)، نشرت في العام (١٩٤٣م).

بدأ الكاتب عادل كامل حياته الأدبية في عام (١٩٣٨م) تقريباً، وهو في الثانية والعشرين من عمره، فقد ارتبط اسمه في الأوساط الأدبية بروايته الأولى (ملك من شعاع)، التي استوحى موضوعها من التاريخ الفرعوني، ونالت استحسان

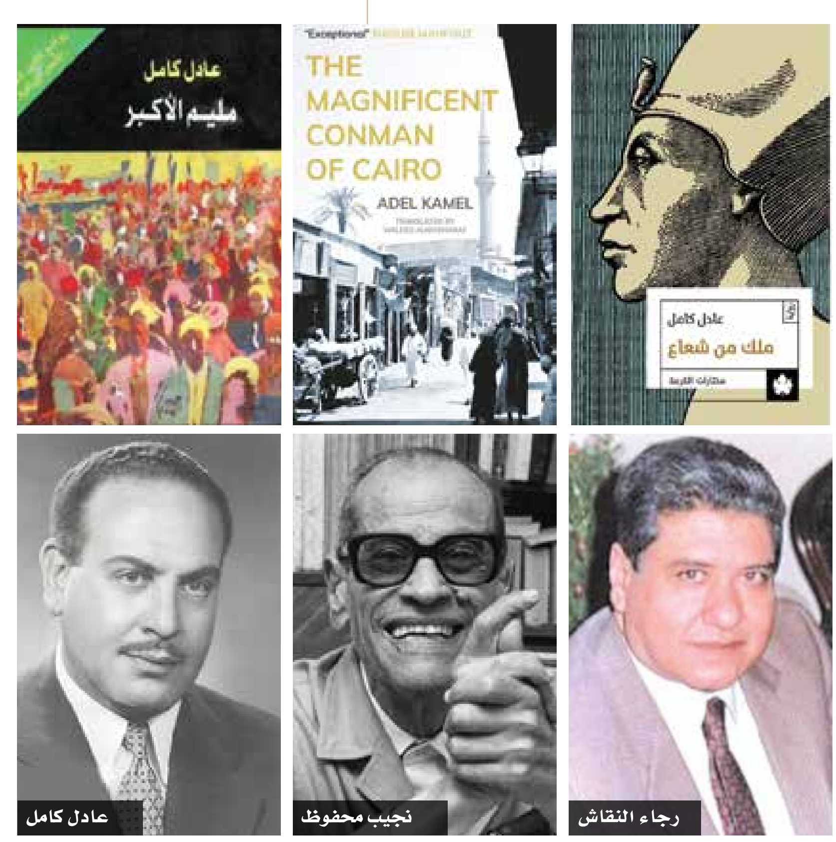
الأدبــاء والنقاد، وفــازت بـالجائزة الأولـى في مسابقة مجمع اللغة العربية بالقاهرة عام (١٩٤٣م) في حين نال نجيب محفوظ الجائزة الثانية عن روايته (كفاح طيبة). واستمر عـادل كامل فـي التألق والإبـداع الروائي الفياض لمدة خمس سنوات، توقف بعدها عن الكتابة نهائياً، وانقطع عن الكتابة في عام (١٩٤٤م)، واتجه إلى العمل بمهنة المحاماة، بعد أن رفض مجمع اللغة العربية في القاهرة منحه هو، ورفيقه نجيب محفوظ الجائزة، والتي تم حجبها خلال هذه الدورة. وقد تقدم عادل كامل للجائزة بروايته (مليم الأكبر)، بينما تقدم نجيب محفوظ بروايته (الســراب). وصدما الـروائـيـان (محفوظ)، و(كامل) صدمة كبيرة، إذ تم حجب الجائزة عنهما، لكن (محفوظ) اعتبر حجب الجائزة عنـه، يمثل لـه تـحـديـاً كـبـيـراً فـي مشواره الإبـداعـي، وأصــر على مواصلة المسيرة، متحدياً كل الصعاب والعقبات التي تقف في طريقه، أمـا عـادل كامل فقد أصابه الحزن واليأس، واستسلم للأمر الواقع، وعلى إثر ذلك قرر اعتزال الأدب، والانسحاب من الساحة الأدبية، وتوجه للعمل بمهنة المحاماة. وعلى الرغم مما كان يتوقعه الكثيرون حينذاك، بأن عادل كامل، قد يسبق اقرانه جميعاً، ويتفوق عليهم في فن الرواية، التي كانت آنذاك في مرحلة تكوين جديد عقب مرحلة بداياتها الحديثة مع روايـة (زيـنـب) للدكتور محمد حسين هيكل في عام (١٩٢٤م)، خاصة بعد أن أصدر عادل كامل روايته الثانية (مليم الأكبر)، التي وصفها النقاد، بأنها عمل بديع بكل المقاييس الفنية. وحين سئل: لماذا تركت الكتابة، وكان بإمكانك أن تكون روائياً كبيراً؟ أجاب: يكفي الأدب المصري مجنون واحد، هو (نجيب محفوظ). أما نجيب محفوظ، عندما سئل عن صديقه، ورفيق مشواره عادل كامل، قال: إنه الأديب الوحيد في جيله الذي كان يمكنه التفرغ للأدب، فقد كانت أحواله المادية مستقرة، ويمتلك سيارة خاصة في وقت كان فيه من يمتلكون سيارات خاصة معروفين بالاسم.. غير أن (عــادل كامل)، كاتب مبدع من طليعة كتاب جيلنا بلا جدال.

وقد عاد عادل كامل إلى ساحة الإبداع مـرة أخـرى بعد انقطاع استمر عـدة عقود مـن الـزمـن، فكتب روايـتـي (الـحـل والـربـط)، و(مناوشة على الحدود)، وقام بنشر هاتين الروايتين في مجلد واحد الأديب الراحل نجيب محفوظ، ضمن روايات الهلال عام (١٩٩٣م)، وقد ذكر أن عودة عادل كامل إلى الكتابة، كانت مفاجأة له.

ويرى بعض الكتاب والمبدعين أن سبب عـودة عـادل كامل للكتابة، هو فوز (نجيب محفوظ) بجائزة نوبل لـلآداب، وقد جمعت بين الأديبين علاقة صداقة قوية منذ أن انضم نجيب محفوظ إلى (جماعة الحرافيش)، وقد انعكست العلاقة على أدبهما، إذ جمعت بينهما أفكار، وميول أدبية مشتركة، خاصة في إبداعهما، إذ سيطر الإبداع التاريخي على الأديبين، فكتب عادل كامل روايته (ملك من شعاع)، وكتب نجيب محفوظ ثلاث روايات، وهي: (عبث الأقدار عام ١٩٣٩م)، و(رادوبيس عام ١٩٤٣م)، و(كفاح طيبة عام ١٩٤٤م)، ثم شرعا في الإبداع الواقعي، فكتب عادل كامل روايتي (مليم الأكبر)، و(الحل والربط)، وكتب نجيب محفوظ عدداً من الروايات الواقعية المعروفة، ثم اتجها إلى الرواية التجريبية، فكتب عـادل كامل (مناوشة على الحدود)، وكتب نجيب محفوظ عدداً من الروايات مثل (اللص والكلاب).

بدأ بالكتابة للمسرح فأنجز (شبان وكهول) و(فئران المركب) و(ويك عنتر) وهي مسرحية كوميدية

أحد أعضاء جماعة (الحرافيش) التي كان أبرز أعضائها الروائي العالمي نجيب محفوظ



رجاء النقاش

نجيب محفوظ

عادل كامل



محطات أدبية لم تكتمل في رحلة حسين خمري

محمد حسين طلبي

كانت البدايات حالمة، لدى عودته من السوربون إلى عاصمة الشرق الجزائري قسنطينة؛ مدينته التي حظيت بعد استقلال الوطن بجامعة واعدة ليطلق من أروقتها مشروعه الأدبي الواسع.

ولا نبالغ أبداً إذ قلنا إن الراحل الدكتور حسين خمري، أستاذ كرسي الترجمة والنقد في تلك الجامعة المنطلقة حديثاً (أيامها)، هو من الأسماء القليلة التي منحت (الموضوعين) المكانة الصحيحة لهما في دنيا الأدب العربي الحديث في بلده الجزائر، وهو كذلك من القلائل الذين رفدوا المكتبة العربية الواسعة بجملة من الإصدارات والأبحاث الجادة والمكثفة، التي غدت مراجع لا يستغني عنها الباحثون والطلبة الدارسون.. وكذلك محترفو الترجمة الإبداعية.

عند حسين خمري تدعوك الترجمة إلى حقولها الغناء، فتنتشي وتنتعش، ويدعوك النقد المضطرب إلى سجالاته فتصحو وتضطرب، وما عليك في الحالتين سوى أن تتشجع وتضاعف التركيز والانتباه.. هكذا يقول لك صاحب الرؤى العلمية والجادة الباحث والمعلم، الذي وفر له العمل الأكاديمي طويلاً حمولة ثقافية ومعرفية خصبة وواسعة، وجعله علماً يعود إليه الباحثون والمراجعون دائماً.

لقد كان لقائي الأول بالراحل حسين خمري في دبي منتصف تسعينيات القرن الماضي، عندما ذهبت للترحيب به كوجه جزائري رشحته مؤسسة العويس الثقافية ضمن طاقم لجنتها التحكيمية في إحدى دورات جائزتها الشهيرة، التي تمنح مرة كل سنتين لأهم الأعمال والأبحاث الأدبية والفكرية والنقدية والإبداعية بشكل عام.

ومـا أذكـره أن الـرجـل (حسين خمري، هو الجزائري الوحيد الذي حظي بتلك الثقة لدورتين متتاليتين فيما بعد، نظراً لمصداقيته ودقته واحترامه لمعادلات التقييم العلمي التي تنص عليها شروط الجائزة. ثم تعددت لقاءاتي بالرجل الذي كان كذلك ضيفاً شبه دائم على دائرة الثقافة في الشارقة (العاصمة الدائمة للثقافة العربية) لعدة مرات، محاضراً ومساهماً في تشكيلة ورشاتها ونشاطاتها، لتترسخ علاقتي به مع الزمن كوجه مختلف في اهتماماته وتنوع عطاءاته، التي يبدو أن لاقترابه من ثقافات وآداب الآخرين كأستاذ لمادة الترجمة دوراً أساسياً في ذلك السخاء.

واحتفاءً كذلك بالدكتور حسين خمري في تلك الزيارات والنشاطات، كنتُ أصطحبه (متباهياً) إلى مجموعة المؤسسات والمقاهي الثقافية الأخرى، حيث تكون النخب والفاعلون والمهتمون، للاقتراب أكثر من مناخاتها غير الرسمية فالرجل يجد راحته في التواصل المباشر والاحتكاك والعطاء، بعيداً عن البرامج والقيود والالتزام بالوقت كذلك، مثل تلك الجلسة الجميلة ذات يوم مع رواد ندوة الثقافة والعلوم الشهيرة بدبي في استراحتها الباذخة على شاطئ البحر، ليكتشف ضيوفها الدائمون هناك (الرجل الموسوعة) الذي اندمج سريعاً بينهم وراح يجيب بتلقائية وفائض وضوح عن سؤال (الترجمة) المعقد مثلاً كمحور

> **ظل صاحب الرؤى العلمية الجادة والباحث المعلم الذي يوزع حمولته المعرفية على تلاميذه**

لايزال يحظى بالاهتمام والعناية على مستوى المنطقة العربية برمتها.. وهنا يجد الرجل ضالته في الاستفاضة.. ومن بين ما تفضل به: أن الترجمة هي إبداعٌ فوق إبداع؛ لأن المترجم يُفترض فيه أن يكون ذلك الحاصل على مخزون ثقافي ولغوي كبيرين، إضافة إلى المعرفة الواسعة بالنصوص وبقراءاتها، وأنه الشخص الذي يعيد الإبداع فوق إبداع تكوين النص.. والمهم عند المترجم هو أن يحاول خلق الرصانة الكافية في جمله وفي معانيها، لإيجاد المزيد من التواصل الأدبي والثقافي، وربما الحضاري كذلك في مجموع أفكاره، وهذا وحده يُدلل على أنه يقدم عملاً نخبوياً بامتياز.

نعم، قد نجد أحياناً أن مسؤولية المترجم تفوق مسؤولية المؤلف؛ لأن الموضوع بالنسبة إليه هو عبارة عن إعادة لبناء النص (المترجم) وأمانة نقل محتواه، وهذا يكشف بأن الترجمة بهذا المعنى هي رسالة إنسانية، إضافة إلى كونها قيمة أدبية فيها المتعة المنشودة كذلك.

أما الناقد، فهو ذلك الحارس الحقيقي للإبداع لأنه صاحب الآراء المبنية دائماً على الصدق والموضوعية، الأمران اللذان يُشكلان دائماً المرايا الحقيقية لذلك العطاء، الذي يعتمد على المعايير العلمية عند تطوير ذاته الأدبية وليس ذاته المغرقة في الإبهام والغموض.

نعم، هناك نُقاد يعانون الانحياز وقلة الحياد، وهم دائماً يخلطون بين المواقف الشخصية وتلك الموضوعية، وهناك دائماً تضييق لمساحة الحرية في إبداء الإنصاف لديهم، وفي جانب آخر كثيراً ما نجد أن النقاد لا يواكبون الإبداع الذي يبدو أنه ينتشر بشكل سريع ومربك، لذلك فإنه يُفترض دائماً في الناقد أن يكون منضبطاً مع الوقت والخبرة المطلوبين، باعتباره شخصاً قارئاً كذلك يحسن المواجهة بالحوار الذي مارسه والمعادلات التي تعامل بها وطبقها.

إن النقد هو أداة تطوير أساسية كما يقول الدكتور حسين خمري، وليس أداة تدخلات عاطفية أو عشوائية في تفسير النصوص المطروحة على طاولاته والحكم عليها.

ومع الأسف فقد غادر الدكتور حسين خمري بشكل مفاجئ، وترك مشروعاً غنياً بالأفكار لأجيال طلبته ومريديه لمتابعة معادلاته الغنية، وفي إمكانية إخراجها للساحتين الجزائرية والعربية زاهية ذات قيمة إضافية في الثقافة العربية المعاصرة كما كان يأمل، فهل يكون ذلك؟

إن احتفائي بالمبدع حسين خمري، في جميع زياراته إلى الإمارات ضيفاً على مؤسساتها الثقافية، كان متعدد الأشكال وبالأخص ذلك الذي تلتحق به دلال ابنته المدللة من باريس، لنخرج معاً في جولات مسائية، ونستقل المراكب الحالمة أو نجوب الأسواق والمعارض اللامتناهية، فيغدو الرجل السعيد ذلك الحالم الذي ينال جرعات الراحة بعد عناء الواجبات والالتزامات الثقافية الرسمية وسلسلة ملحقاتها.. رُبما كان لتلك الأجواء في الإمارات ولعدة مرات دورٌ في التأسيس لعلاقة ورباط أكثر وداً وصلابة بيننا، لم يسبق أن عشت مثيلاً لهما.

كما أني لم أكن أزور مدينتي عنابة في العطل والمناسبات إلا ويأتي حسين خمري من قسنطينة لملاقاتي لنقضي يوماً معاً على شاطئ البحر أو في غيره من مناطق المدينة الفاتنة، نتداول صافي الود والذكريات وأحلام الرؤى المشتركة عن الوطن البهي، وذات الأمر عندما أزوره عائلياً في قسنطينة لنجتمع على مائدة الدكتورة عليمة رفيقة دربه الطيبة، أو نخرج معاً إلى ضواحي المدينة العتيقة وغيرها، ليدلني بكل التفاصيل على أسرارها وخبايا تنوع وثراء أهلهما عبر التاريخ الزاهي الذي أسس له الأجداد.

ولكن تأتي صدمة الوفاة التي تهزني ذات يوم، وتحدث في ذاتي ذلك الجرح الذي لا أعتقد أنه سيندمل، وكتبتُ يومها على صفحتي متأثراً ومذكراً:

صديقنا المرحوم الغالي حسين خمري صفحة استثنائية من صفحات المبدعين والمجتهدين الجزائريين، بفائض تواضعه وفائق علمه وأخلاقه وكرمه.. مازلت منذ هذا الصباح الكئيب أعيش حالة ذهول كبيرة لصدمة رحيله المفاجئ، لأني وقبل أيام فقط كنت معه على الخط نتبادل التحيات والتطمينات على الوطن كالعادة، ومع ذلك ظل صديقي كعادته يشجعني أنا البعيد على مواصلة الغناء ومحاصرة الليل، ورفع الصوت بالصهيل مهما كانت الظروف.

يعتبر من الأسماء القليلة التي جمعت بين مجالي النقد والترجمة

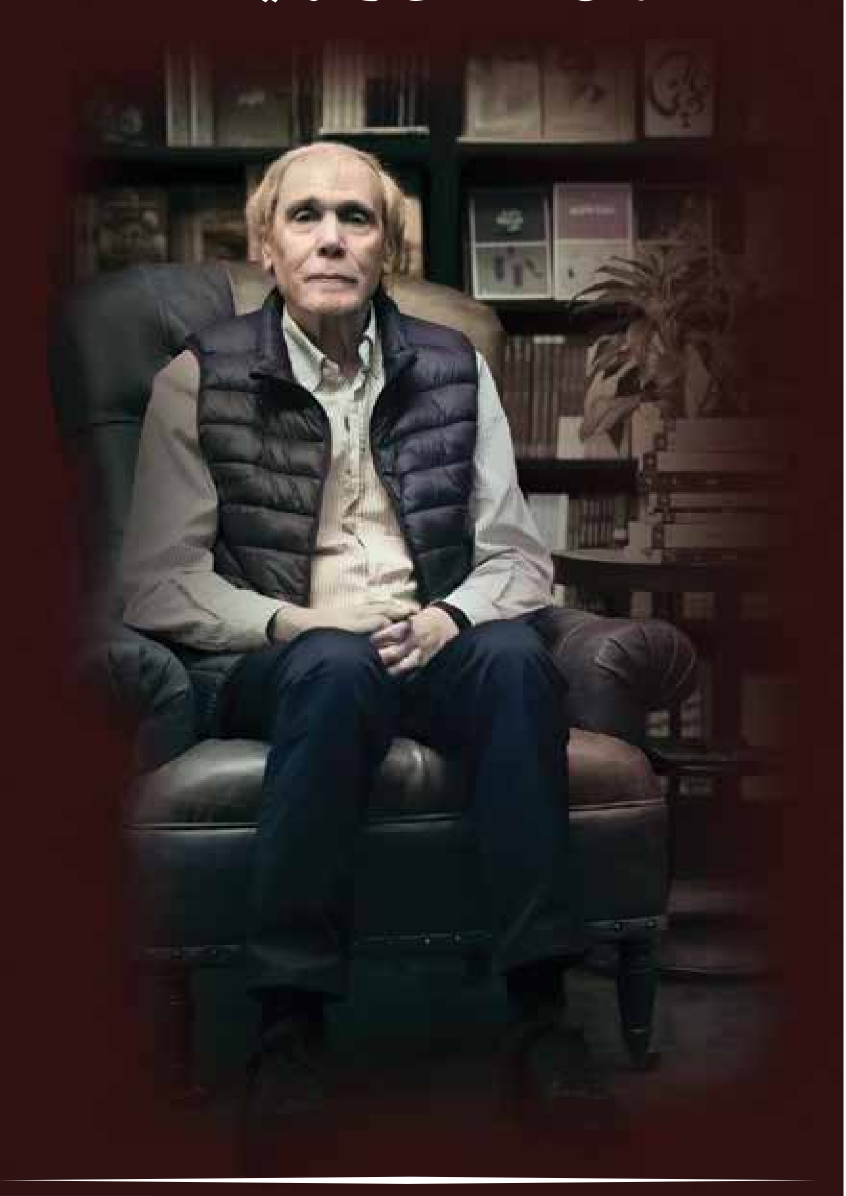
حل ضيفاً على المؤسسات الثقافية في الإمارات محكماً وباحثاً

اعتبر الترجمة رسالة إنسانية إضافة إلى كونها قيمة أدبية

مفتون بالحكاية ومأخوذ بالدهشة

عبدالفتاح كيليطو..

حارس المعنى ومرايا الذات



مغامرٌ فتنته الحكاية، فتبعها كظل بحثاً عن دهشتها، وتحولاتها في مرايا السرد ومرايا الذات، يبحث في الألفة عن الغرابة، وعن الغرابة في الألفة، يفكك شيفرة المعنى في ألواح الصمت والكلام، كمن يستعيد السر من ذاكرة الحبر الخفي.



د. بهيجة إدلبي

أن تدخل عالمه، يعني أن تدخل في الغريب والعجيب، أن تقف مؤرقاً على باب الحيرة والارتياب، تأخذك فتنة المعنى إلى مسارات التأويل في فتنة اللغة.

وكما كان يبصر بعينين، عين على الغرب وعين على الشرق، كذلك كان لسانه يمتح من ثقافتين ولغتين (الفرنسية والعربية)، ليؤسس خطابه النقدي المتفرد والمختلف، بأسلوبه الذي لا يقلد، لأنه يكتب كمن يختبر العين بالإبرة، والإبرة بالعين.

تؤرقه الفاصلة التي كانت تؤرق «غوستاف فلوبير»، فلا ينام أحيانا بسبب فاصلة. لذلك يرى مع «روجيس دوبري»، أن (النقطة الفاصلة هي جوهر العمل الأدبي)، بهذا الأرق تجاه الكتابة، كان يرتب خطابة الأدبي والنقدي بين متعتين؛ متعة القراءة عامة وخاصة، ومتعة الكتابة أدباً ونقداً.

وحين تتحول القراءة إلى رحلة في النص، تصبح حالة من الاكتشاف، (تستدعي تكيفًا مع عادات النص وشعائره، وتتطلب بالتالي مجهوداً ذهنيّاً ليس باليسير، فما أكثر ما تخلينا فيها عن السفر وامتنعنا عن الإبحار)، حينها فقط يختبر القراءة في مختبر الكتابة أدباً ونقداً، فلغة الكتابة النقدية لا تنفصل عنده عن لغة الإبداع، حتى ليلتبس على المتلقي في بعض كتبه أهي قصة أم دراسة، كما هو الحال في كتابه (خصومة الصور، وحصان نيتشه، وأنبئوني بالرؤيا وغيرها..).

من يقرأ صاحب (الحكاية والتأويل)، يدرك إيقاعية الخطاب الذي يشتغل عليه، وهو يزج ذاته في النص ويزج النص في ذاته، ليصعد به إلى مقام التحليل والتأويل، وصولاً إلى قراءات نسقية خلاقة، في فهم مسارات النص وأنساقه، من خلال علاقة جدلية بين القرب والبعد، فالقرب المفرط من النص يعمي، لذلك لا بد من مسافة تكفي لاكتشاف أسراره، إن لم تكن كلها فجانب منها.

مدين بالشيء الكثير من تكوين ذاكرته الثقافية ورؤيته المعرفية لبروست، وكافكا، وللقصص المصورة، يغيظه «الهمذاني» لشدة ذكائه، ويخجله إتقان الحريري في مقاماته، وبين الاثنين أخذته المقامة بدهشتها، حين أراد أن يختبر المناهج البنيوية في نص عربي، فكانت المقامات التي قادته

بارتباطها الخفي والوثيق بنصوص أخرى شعرية ونثرية أدبية وغير أدبية، إلى الاهتمام ليس بالأدب العربي، فحسب بل بالثقافة العربية، فكان كتابه (المقامات السرد والأنساق الثقافية) بداية شغفه بالتراث، وبداية رهاناته على المغامرة، في مرايا النص التراثي وخفاياه.

فحين نبحث في رؤية عبدالفتاح كيليطو للتراث، ينبئنا بالرؤيا، فنطل من شرفة الحاضر على شرفة الماضي، لنرى صورتنا أولاً في مرآة النص، قبل أن نرى النص في مرآة ذاتنا، فنحن نعكف على درس أنفسنا، حين نعكف على النص الكلاسيكي، والخطاب عن الماضي، هو الآن في ذاته خطاب عن الحاضر؛ وبالتالي، فالحفر في التراث آلية للبحث والكشف والتأويل، كي نتحكم بالماضي في حاضرنا، لا أن يتحكم الماضي فينا، يثير خيالنا وابتكارنا، بكله لا بجزء منه، لأن عزل الجزء عن الكل يفقده دلالته، والكل هنا لا يعني التراث ككم، وإنما كنظام، يوسع الرؤية للعالم والوجود، ويفتح أفق الدلالة والتأويل.

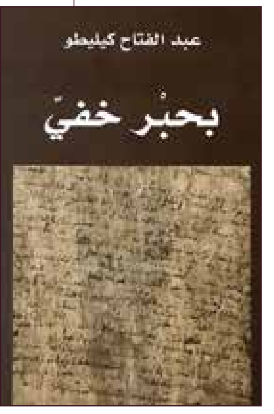
كان «كيليطو»، يراهن على النقد كضرورة، فالدراسة الأدبية الجيدة، هي تلك التي تكون(ضرورية)، وعلى الكاتب أن يحسّ بهذه الضرورة. وهذه الضرورة تحددها المسافة بين الناقد والنص، فعلى الناقد، أحياناً، أن يبتعد عن الأدب من أجل الاقتراب منه وتناوله بصفة عميقة. وقدر الناقد أن يدرس نصاً أو كاتباً ما، فيكون في نهاية الأمر بعيداً عنه، قريباً من نفسه، بهذه الرؤية يوقظ «كيليطو» النص، بحثاً عن الدهشة والغرابة، لأن مفهوم الغرابة الذي توصف به الحكايات القديمة، ويعرف «الجرجاني» به الشعر كمفهوم عريق في القدم. ومن ناحية أخرى تعني الغرابة: المسافة التي تفصلنا عن النصوص الكلاسيكية، والتي لا يجوز تجاهلها، بهذا المعنى تصبح الغرابة هي المعيار، الذي يرتهن إليه في مقاربة النص وخطابه، فمقياس العمل الأدبي الممتاز هو غرابته.

وبرغم هذا المعيار، فإنه يسعى في خطابه النقدي إلى الوضوح، لأنه يخاطب القارئ العام، فلا تجد في دراساته فكرة مبهمة أو جملة معقدة، بل يشرح كل شيء، ويشرك القارئ حتى في التحليل، حيث يعقد معه حواراً بين الفينة والأخرى، بحيث يشعر بأنه معنيٌ مباشرة بما يقرأ، ليحدد مسافته عن النص، بل عن حركة النص كون النص (حركة بين ممكن وواقع)، و(المطلوب من المحلل ليس فقط، أن يصف حركة النص وانتقاله من لون إلى لون، وإنما أيضاً أن يكشف سر هذه الحركة، أن يصل إلى سر الصنعة، التي روعيت أثناء إنشائه)، ليضع النص في مقام الكشف والتأويل، ويأخذ القارئ إلى مسافات، ربما أبعد من النص، حتى يغيب النص وتبقى هواجس القارئ. فكل تأويل، كما يرى كيليطو، مرتبط بثقافة المؤول، أي بمراجعه وإحالاته، ورغم أنه دائم البحث عن الأسرار فهو لا يكشف أسرار النص فقط، وإنما أيضاً انشغالات المؤول، فقوة التأويل تأتي من استعداد الباحث للتخلي عن نفسه، ولو بصفة جزئية أثناء عملية التحليل، لأن المؤول الحق هو الذي يقبل أن يغير مقاصده، إن قليلا أو كثيراً، عندما ينهمك في دراسة النص.

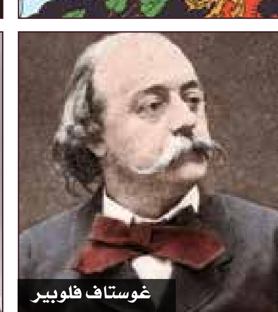
كيليطو ـ صاحب العين والإبرة، ولن تتكلم لغتي، وأتكلم جميع اللغات لكن بالعربية، ولسان آدم، وغيرهاـ فتن بالخيال، والخيال لا تاريخ له، ولا رادع له، فأصبح العالم لديه حكاية شغف بها، وغاب فيها فغابت فيه، أغوته فتبعها حتى آخر دهشتها، فاستدل على «ألف ليلة وليلة»، فكانت دليله إلى الحفر في الثقافة بحثاً عن الأسرار، ليضع التراث العربي في مقامه الإنساني، والكوني. (كيليطو) المولع بالأسرار والمرايا، حارس المعنى، يصغي إلى همس جنون الكتابة، كمن يصغي إلى همس الوجود في اللغة، وهمس اللغة في الوجود، وكأنه في كل كلمة يكتبها، يقف أمام رؤية غير مسبوقة للعالم.

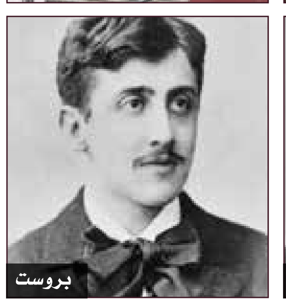
يفكك شيفرة المعنى في ألواح الصمت والكلام وتأويل اللغة

ركز على النقد كضرورة تحددها المسافة بين الناقد والنص




غوستاف فلوبير


كافكا


بروست



غنوة عباس

المعايير الموضوعية في النقد لدى صدقي إسماعيل

لقد كان الأديب صدقي إسماعيل ناقداً ثقافياً، يرى في النقد القطب المعاكس للذوق الفردي، والذي يمتد نظامه إلى مدى أرحب من دائرة النقد الأدبي، يصل به إلى أفقٍ أوسع، يحيط بالحياة العربية المعاصرة نفسها. فمن العسير أن يجد المرء من التواشج والانسجام في عمل ناقدٍ عربي، كما يجد في مقالات صدقي إسماعيل النقدية، والتي كتبت على مدار عام.

ركز نشاطه النقدي على أسس من علم الاجتماع، وعلم النفس، والتاريخ، إضافة إلى التجربة البديعية، والتي كان يقصد بها التجربة الجمالية، فلم يكن يرى في العمل الفني شيئاً متحققاً في ذاته، منفصلاً عن المدارات الاجتماعية والنفسية المحيطة به، ويمكن معاملته وفق (النظرية الموضوعية في الفن)، وبذلك انطلق في تجربته مما كان يدعوه بالحس أو الذوق الجماهيري، وهذا ما ذكره في مقالته (الحس الجماهيري والرياء الأدبي). وقد وجد أن تاريخ النقد الأدبي، هو في حقيقته، تاريخ انتقال من مرحلة التذوق، إلى مرحلة التقييم الفني المحض، فمرحلة التذوق تمثل في تاريخ نظرية الأدب، مرحلة النقد الانطباعي أو التأثري، والناقد الجيد على حد قول الروائي الفرنسي (أناتول فرانس)، هو الذي يروي مغامرات روحه بين روائع الأعمال الفنية، أما مرحلة التقييم الفني، فهي المرحلة النقدية، التي تستند إلى أساسٍ من الشرح والتحليل والتعليل، ولا يكفيها الحس الذوقي فقط.

وقد كان صدقي إسماعيل في تلك الفترة، يتصدى للواقع المرضي في النقد العربي، بكل ما فيه، ليتوج ما يسميه بتلك القوة النقدية الغامضة، التي لا تستطيع التعبير عن مسوغاتها في الإعجاب بأثرٍ فني معين، أو إدانة أثر آخر، ويمثلها القارئ العادي/ الإنسان العربي، وقد قدم صدقي أنموذجاً فذاً خلال مسيرته، وهو كتابه (العرب وتجربة المأساة)، والذي كان نقطة مضيئة عند منعطفات تاريخية، تشير إلى الطريق، فيعرض تجربة المأساة عامة، ومن ثم صورة هذه التجربة في ثلاث مراحل رئيسية من الحياة العربية، وهي الجاهلية والإسلام والانحطاط، ويقف موقفاً نقدياً صارماً من الحياة العربية الحديثة، والفكر العربي المعاصر، والذي يعتبره صدقي إسماعيل، مسرحاً للعديد من الأوهام التي تعزله عن كل وعي جديّ بحقيقة المأساة.

وبما أن صدقي إسماعيل كان ناقداً، فلم يكن لديه مشكلة في نقد النقاد أيضاً، فمازال يرى إشكالاً لديهم في قضية ما، حيث كشف عن محنة الذوق الجماهيري في مواجهة اصطناع أسطورة الشخصية الأدبية، والتي تتجلى في كون النقاد يلحون باستمرار، وفق أذواقهم، على تتويج الشعراء والكتاب، منذ أن كانوا يعقدون إمارة الشعر لهذا أو لذاك، وهكذا تخلق الصورة السلبية للخرافة، الصورة التي يفرضها النقاد على الجماهير. غير أن الصورة الإيجابية للخرافة في رأيه، تجلت في العصر الذهبي للشعر العربي، في

> ركز نشاطه النقدي على علوم الاجتماع والنفس والتاريخ

> اعتبر أن تاريخ النقد انتقال من مرحلة التذوق إلى مرحلة التقييم الفني

عصر المتنبي والبحتري، ذلك لأن الخرافة كانت حصيلة التحليل والاكتشاف في الأثر الأدبي أو الفني، ومضى إلى أنه كلما ازداد الشعراء معرفةً بمقدرتهم الفذة على استخدام البيان في التعبير، ازدادوا وثوقاً بأنهم نماذج خارقة في الأداء الشعري.

وكذلك أثارت سخطه مسألة الكتاب الذين قدموا صوراً خرافية عن الواقع، بدل أن يعبروا عن الفقر بواقعية صارمة، وقد شجعهم على ذلك بعض الذين كانوا يغدقون المفاهيم البديعية الجادة على الآثار الأدبية، فقد كان لهيمنة المفهومات النقدية المجردة، أن توجتْ أعمالاً أدبية مشكوكاً في قيمها الفنية، لمجرد أنها امتثلت لصورة متخيلة عن الفقر، وليس لأنها عبرت بواقعية صارمة عن التجربة نفسها.

فالنقاد العرب حينما كانوا يندون بظاهرة التكسب بالأدب في الماضي، في كتابه عن الاستبداد والسلطة، كانت تعاكسها تلك القوة التي يدعوها بالذوق الجماهيري، والذي احتفظ بالموضوعية المطلقة أمام العمل الأدبي، كما حرص في موقفه من الآثار الأدبية، على نزعة التحرر الفكري، وذلك مقابل ظاهرة الاستبداد في النقد الأدبي، حيث كانت تنتشر مسلمات مصطنعة، وفي طليعتها أن كل خلاف بين الذين فرضتهم الحياة الأدبية، هو نوع من الصراع بين العمالقة، لا مكان فيه لرأي القارئ العادي، وهذا ما أثار سخط صدقي إسماعيل، خاصةً أنه يرى في الحس الجماهيري، سلطة النقد الحقيقية.

ومن خلال التجربة الواقعية، يرى صدقي إسماعيل أن أبرز ملامح القوة لدى الأجيال الناشئة، أنها تطرح التساؤل الجدي الصارم: لماذا هذا الانعطاف الحاسم في بنية القصيدة؟ وشكل القصة أو الرواية؟ وإلى أي حد ينبغي أن يكون دليلاً على الإيمان بأنه أصبح للكلمة دورها الفعال في حياة المجتمع ومصائر الآخرين؟ فمن منظوره يرى أن الإطار الحقيقي لاغتراب الأديب التقليدي، هو افتقار الحياة الأدبية خلال عشرات السنين إلى مثل هذه التساؤلات. وفي نموذج آخر، اعتمد في عيناته التطبيقية على مجموعة من القصص العراقية المعاصرة، اختار لها الناقدان (فاضل تامر، وياسين النصير)، جسد فيها صورة القهر الاجتماعي، أو حس الموت في الحياة العربية المعاصرة، ويرى لهذه الصورة ظلاً للوراثة التي تتجلى في الإذعان للماضي، وبرغم ارتباط هذه الوراثة بالواقع العربي، فهو يرى أن لها جذوراً في الصراع النفسي الذي يعانيه الإنسان، في أولى تجارب الاصطدام بالآخرين منذ الطفولة الأولى.

وفي القطب الأخير في مثلثه النقدي، ينظر صدقي إسماعيل إلى الشاعر أو القاص أو الروائي، من منظور اجتماعي بالدرجة الأولى، إنه ينظر إلى الشاعر باعتباره عنصراً مسؤولاً، قبل أن يكون جزءاً من واقع تحكمه علاقات موضوعية لا يمكن تجاوزها بسهولة، ولا سيما أن العمل الفني يصبح معبّراً عن المجتمع، من خلال معطيات التحليل النفسي، وبذلك يجب التماثل أو المطابقة بين الشخصية الفنية والواقعية لدى الشاعر أو الفنان. وبهذا المعيار، فإن ضمير الأنا في القصيدة، أو القصة، أو الرواية، يكون تعبيراً عن الأنا الحقيقية للكاتب، أو الشاعر، وليس طريقة فنية في الإيصال. فالعلاقة بين العمل الفني وبين الواقع، كما ذكرها صدقي إسماعيل في مقالة له بعنوان (حول ما هو طليعي في الأدب)، ينبغي أن تكون وثيقة، إلى حد يشير إلى أن هناك معياراً أساسياً أوَّل للحكم على الجديد في العمل الأدبي، هو الحقيقة التي يحياها الناس، لا بد أن تعلن أولاً على نحو آخر.

وهكذا كان صدقي إسماعيل حريصاً على أن يتحرى إيقاع المناخ الثقافي، في عدة فترات من الأدب العربي، والذي غالباً ما ينظر إليه كوحدة متصلة، فالمثلث النقدي، الذي يبدأ بالجمهور ثم التجربة الواقعية، ثم الشاعر، يقوم في تجربة صدقي إسماعيل، مقام الإطار النقدي الواسع، الذي يشتمل على تجربة مختلف الجوانب المعاصرة، في الحياة الاجتماعية والثقافية والوجودية، فصناعة الكلمة في رؤية الحقيقة، وتبصر المستقبل، تعني في الوقت نفسه صنع الإنسان العربي الجديد.

ضمير (الأنا) في القصيدة والسرد تعبير عن الأنا الحقيقية

المعيار للحكم على الجديد في العمل الأدبي هو الحقيقة التي يعيشها الناس

كان حريصاً على أن يتحرى إيقاع المناخ الثقافي

ترك إرثاً عظيماً للمكتبة العربية

علي أدهم..

قدم التاريخ وشخصياته بصورة أدبية

علي أدهم.. قلم أثرى وجدان القارئ العربي بكتاباته العميقة، التي تعد نموذجاً للأدب الرفيع. وهو يعد من أهم كتاب القرن العشرين، وأحد الشوامخ البارزين في الحركة الفكرية العربية، خلال النصف الأول من القرن العشرين. كان لإتقانه اللغات الأجنبية أكبر الأثر في تعريف القارئ الشرقي بآداب الغرب، فنقل إليه كل ما ينقصه منها، فضلاً عن استيعابه للثقافة العربية، وآثار شعرائها المتميزين، ومظاهر الحضارة الإسلامية وعلومها، وجمع بين الأدب والفن وفلسفة التاريخ، فامتزجت في مؤلفاته أفكار الأوروبيين بثقافة الشرقيين، قديمها وحديثها.


هبة الله إبراهيم



ولد أديبنا في الإسكندرية في (١٩ يونيو ١٨٩٧م)، عمل موظفاً بجمارك الإسكندرية، ونشر أول بحوثه في مجلة (البيان) التي كان يصدرها الشيخ (عبدالرحمن البرقوقي)، وحينما تحقق من جودة عمله، استمر في نشر مقالاته في مجلات (الرجاء، والهلال، والمقتطف، والثقافة)، ثم انتقل إلى وزارة المعارف عام (١٩٢٤م)، وظل فيها حتى أحيل إلى المعاش عام (١٩٥٧م).

أسهم علي أدهم في النشاط الثقافي العربي بقدر كبير، فألف وترجم ما يقرب من ثلاثين كتاباً في كل نواحي المعرفة، ومن أهمها: (نظرات في الحياة والمجتمع)، و(لماذا يشقى الإنسان)، و(الجمعيات السرية)، و(على هامش الأدب والنقد).. إلى جانب تراجم العظماء، مثل: (صقر قريش)، و(متزيني)، إضافة إلى مئات المقالات في مختلف المجلات والدوريات العربية. وقد رحل عن عالمنا في الثامن من يناير عام (١٩٨١م).

كتب عنه الدكتور طه حسين في كتابه الأخير (ألوان من أدب الغرب)، قائلاً: (الأستاذ علي أدهم واسع الثقافة رفيعها، مع أنه لم يسلك إليها الطريق المعبدة التي تعود الناس أن يسلكوها، وإنما أخذ ثقافته بالقوة والعنف، وافتتحها عنوة إذا جاز التعبير.. فهو لم يتخرج في جامعة مصرية أو أوروبية، وإنما تخرج في جامعةٍ خيرٍ من الجامعات كلها، في غرفة من غرفات داره، عكف فيها على الدرس والبحث والاستقصاء والتأريخ، فظفر من الثقافة الرفيعة الممتازة بما لم يظفر به كثير جداً من الذين تخرجوا في الجامعات، بل من الذين اشتغلوا في الجامعات ليخرّجوا فيها الطلاب).

امتاز علي أدهم بوعيه التاريخي الدقيق الذي امتزج بحس أدبي عميق، فتشكل مزاجه الفكري الخاص وأصبح مؤرخاً عظيماً، لتتحول أحداث التاريخ ووقائعه وشخصياته بقلمه إلى مادة أدبية خصبة ملهمة مثيرة، دون

أن يجور على الوقائع والأحداث. ومن المعروف أنه تميز بمنهج خاص في كتابة التاريخ، إذ يرى أن للشخصية الإنسانية أثراً كبيراً في الحركة التاريخية، وهي المرجع الأول والأخير لها.

ونلتمس أهمية الشخصية عند علي أدهم كما تحدث عنها بنفسه: (بُذلت جهود كثيرة لتفسير التاريخ من زوايا مختلفة، فحاول بعض الباحثين أن يجعل للبيئة وللعوامل الجغرافية الأثر الأكبر في توجيه التاريخ، وحاول باحثون آخرون أن يجعلوا للعوامل الاقتصادية المكانة الأولى في أحداث التاريخ وتطوراته، ورأى بعض المفكرين أن الأفكار الدينية أو السياسية هي المحرك الخفي للحركة التاريخية، والباعث الحقيقي وراء استحالات التاريخ وأحداثه ووقائعه.. وفي كل رأي من هذه الآراء، جانب من الحق، وجانب من الإسراف والمبالغة، وفي اعتقادي أن الشخصية الإنسانية هي المرجع الأول والأخير في أحداث الحركة التاريخية).

وقد فسر (أدهم) أحداث التاريخ في ضوء (صراع الأفكار)، فيرى أن الحروب تشتعل بين الأمم، لغلبة فكرة من الأفكار على أخرى. وهذه الفكرة هي التي توحي للبطل بتصرفاته، وتدفع به إلى الحركة والكفاح، ويظل يجاهد في سبيل تحقيقها حتى يدرك غايته.

وقد قدم علي أدهم للمكتبة العربية عدة تراجم طويلة في كتب مستقلة لعظماء من الشرق والغرب، نذكر منها: (عبدالرحمن الداخل، عبدالرحمن الناصر، المنصور العباسي، المعتمد بن عباد، ومتزيني.. وغيرهم). وبعض هؤلاء من مؤسسي الإمبراطوريات، وبناة الدول، ومنهم من قام بأدوار كبيرة في تاريخ الإنسانية، ودخلوا في صراعات رهيبة من أجل إعلاء كلمتهم، وتأكيد ذواتهم، وفرض أفكارهم على شعوبهم وجيرانهم.

ويذكر كاتبنا عن ترجماته للشخصيات: (عند دراسة المؤرخ لحياة البطل التاريخي، يجب أن يتناوله بالبحث والدراسة من خلال الظروف المحيطة به، وكذلك التيارات الموجهة لتفكيره والدافعة له إلى ما يأتي من الأعمال، أي أنه يدرسه بوصفه متأثراً بمشكلات عصره واتجاهات التاريخ في زمنه. فالمؤرخ حينما يتناول حياة إنسان يضعه في إطار عصره، ويلمّ بنشأته، وعوامل بيئته ومكونات ثقافته، ويحدد مكانه في الحركة التاريخية، وهو حينما ينتقل من سرد الأحداث، بعد تمحيص الروايات، يحاول أن يبين لنا تلك العوامل المؤثرة، والظروف المحيطه به، وحقيقة أن الإنسان واقع في شبكة أحداث عصره، ولكنه يملك أسباب التحرر من تلك الشبكة، وهذه الحرية الممنوحة للبشر لا تجعلنا قادرين على التكهن بما قد يصدر عنهم من الأحداث، لأنهم ليسوا آلات مسيرة، ولا جمادات مسلوبة الحركة والإرادة، عاجزة عن التفكير وإعمال الرأي).



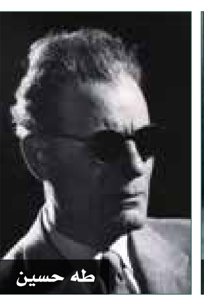
أيضاً، لا يجب إهمال العامل النفسي في كتابات علي أدهم، فهو يرى أنه يجب أن يقف المؤرخ على البواعث النفسية التي تدفع الشخصيات إلى الإقدام على أفعالهم، وتقوي من عزيمتهم. وبذلك يلتقي التفسير التاريخي والتفسير النفسي في كتاباته عن الأبطال، حتى تستنير بصيرة القارئ بأحوالهم. وهو يتوغل في نفوس الشخصيات، واصفاً الصراعات الداخلية والتيارات الخفية بداخلهم، بما له من يقظة الذهن وسمو الخيال، وفهم نفوس أبطاله، فيفطن إلى مفهوم كل إشارة، ومدلول كل لمحة. ونجد ذلك جلياً في كتاباته بشكل أدبي بديع.

ويؤكد (أدهم) أهمية الصدق في الكتابة التاريخية، قائلاً: (إن قيمة تاريخ أي إنسان أو أيه أمة من الأمم أو عصر من العصور، لا يُعتمد عليه ولا يُطمأن له، إلا إذا كان قائماً على تحري الحقائق، فإذا أضيفت إليه بعض الأحداث الزائفة، فقد الكثير من قيمته. وجميل أن نقدم للناس صوراً أخّاذة عن حياة العظماء، ولكن هذه الأمثلة الرائعة لا تصلح للقدوة، إذا خالج الناس الشك في حقيقتها. فالرجال العظماء ليسوا عظماء في كل ناحية من نواحي أخلاقهم وسلوكهم الخاص، وقد لا يتناسب صلاح نفوسهم واستقامة أخلاقهم وسلامة طويتهم مع عظمتهم وسمو مكانتهم).

كانت تراجم (علي أدهم) تسيطر عليها روح الصدق والأمانة والاعتدال في الرأي والاتزان في القصد، وهي مقومات لازمة في كتب التراجم وكتابها، فقدم بذلك تراثاً عظيماً للمكتبة العربية، تمثل في إبراز دور أهم الشخصيات التاريخية التي شكلت تاريخ الإنسانية.

يعتبر من الأعلام الرائدة في الحركة الثقافية العربية

ألّف وترجم ما يزيد على ثلاثين كتاباً في جل نواحي المعرفة والتاريخ والأدب


طه حسين

علي أدهم



مفيد أحمد ديوب

النموذج المبدع..
المعلم المفتقد في الليالي المعتمة

لطالما تجري مياه الحياة دفقاً متواصلاً في مجراها، سيظل البشر يبدعون الآداب والعلوم الإنسانية والفنون، وطالما ينبلجُ ضياء الشمس من مشرقنا مُعلناً عن ولادة يوم جديد، سيبقى البشر يسطرّون ملاحمهم وحكاياتهم، ويصنعون بطولاتهم وأبطالهم.. ولطالما يُنير البدر عتمة الليالي الحالكة السواد، سوف يظل البشر يفتقدونه في باقي لياليهم المعتمة، ويظل البشر يفتقدون أبطالهم المجهولين في شدائدهم، يفتقدون بدوراً من أبنائهم، غادروهم قبل أن تحلّ فيهم الكوارث والمصائب.. حينها يندبون حظوظهم العاثرة، ويدركون قيمة أولئك المبدّعين، ثم ينبشون إبداعاتهم، ويتناقلونها لتشكّل إرثاً جديداً للأحفاد.

يبدّد البدر في سمائهِ وعليائه الظلمة الحالكة بضيائه، ويفكّك الغموض، ويوضح المجهول، وينير الدروب، أكانت الليالي حالكة الظلمة، أم كانت أقل من ذلك، لكنه يظهر أكثر سطوعاً بنور ضيائه وأهمية حضوره لدى أغلبية القوم، الذين ضعفت أبصارهم، أو قصرت بصائرهم في لياليهم الحالكة السواد فقط، لياليهم الزاخرة بالأزمات والكوارث، وهم عاجزون حينذاك عن رؤية دروب النجاة، أو سلوك طرق الخلاص، فذاك البدر قد سبق أن أضاء لهم دروب المعرفة، بل أشار لهم إلى سبل حلول مشكلاتهم قبل أن تحصل، أو قبل أن تقع عليهم بالكوارث، لكن غرقهم في استرخائهم، وقبول جهلهم، جعلاهم عاجزين عن فهم إبداعات وصرخات البدور من أبنائهم.

هذه وظيفة البدرُ المنير في أزمنة الرخاء والاسترخاء المريح، في أوقات الزهو والبهاء الخادع، هذه وظيفته التي لا يُدركها إلا من أدرك قيمته، أو أدرك قيمة ضيائه في مختلف الأزمنة والعصور، أدرك أهمية وجوده وحضوره، وعرف معنى رسائله، وفهم غاياته.. والبدر هنا تعبيراً مجازياً، أو توصيفاً جمالياً للإنسان المبدع بين أهله، للإنسان الذي ينثر المعرفة كمن يبذر القمح، أو كمن يرش العطر في زفاف العرائس، أو عازف يضرب الأوتار، فتصدح أوتاره بألحان الحب والحياة، والبدر هنا شاعر نظم قصائده المدهشة، فأضحت من مُعلقات الشعر في متاحف الآداب وعلوم الأنسنة.. ولم يبق لأهله الذين لم يدركوا قيمته في حياته، إلا ندب أنفسهم على فقدانه بعد مماته، أو بعد الحاجة إليه في وقت الشدّة والشدائد، لكن حينها لا ينفع الندم والنوح.

البدر المبدع من أبناء جماعة بشرية، هو الباحث المهموم في مشاكل محيطه الاجتماعي، ومن ثم في إبداع حلول لها، أو يجد لها بدائل، لكن الأكثر إبداعاً وعبقريّة، هو ذاك الذي يُبدع حلولاً للمشاكل قبل حصولها، ويُنذر أهله بالمصائب قبل حلولها.. وأكثر ما ينطبق عليه معيار الإبداع والمبدعون هم المعلمون، كما تنطبق صفة العبقرية، على الذين يُعلّمون ويُدرّبون تلامذتهم على التفكيّر المنطقي، التفكّير الكفيل بإيجاد حلول لكل المشكلات الحاصلة في حاضرنا، واللاحقة في مستقبلنا.

> سيظل البشر يبدعون الآداب والفنون والعلوم الإنسانية

> المعلم هو النموذج المبدع الذي ينير الليالي الحالكة

فالعلم نور العقل وشعلته الدائمة، وهو تراث العباقرة، وميراث البشريّة الثمين، والتراكم المعرفي الذي تبني عليه الأجيال درجاتها من حيث انتهى إليه أجدادهم، لتكمل بناء هرمها الخاص بها، والمعلم رسول المعرفة: نقلاً، وإضافةً، وإبداعاً..

البدر هنا في هذه الحكاية الإسقاطيّة في الواقع لذاك الكلام النظري، كان مُعلماً من قريتنا، استحضرته كنموذج، تمرّد، وتفرّد، فأبدع، معلماً من أبناء ريفنا التوّاق إلى التمدّن الإنساني والمدنية، والناشد إلى العلم والتعلّم والمعرفة، ذاك المُعلم، الذي كان يقف بمهابة أمام تلاميذه وطلابه احتراماً لهم.. المعلم الذي تساءل في سرِّه منذ لحظات وقوفه عن أهمية وثقل تلك الأمانة الملقاة على عاتقه، والموكلة إليه طوال حياته المهنيّة: كيف يجعل من تلاميذه ناجحين في الحياة، وفاعلين في محيطهم الاجتماعي والبيئي، ومُبدعين في إيجاد حلول لمشكلات محيطهم..

وهو يقول لنفسه بعد ذلك: لا تكفي الخبرة العملية والحياتية وحدها لفهم الظواهر الاجتماعية وتفسيرها، ولا لتحقيق ذلك الطموح والحلم، كما لا تكفي المشاهدات العيانية على سطح الظاهرة، فما يظهر على سطح الظاهرة قد يكون مُضلِّلاً في أغلب الحالات، كما لا يكفي تطبيق مناهج التعليم المقررة من قبل الوزارة، لأنها تعتمد منهج التعليم التلقيني الببغائي، وبالتالي فلا بد للعقل من التمرّد على المألوف كي يبدع، ولا بد من الخروج عن النمطية والأنماط، كي يتم إحداث شقّ في الجدار السميك، إذاً لا بد لذلك من التأسيس النظري لتحقيق ذاك الحلم، لا بد من قراءة الأبحاث والمراجع الفكرية، والرجوع إلى أمهات الكتب في مجالي التربية والتعليم منذ قدم التاريخ البشري، وصولاً إلى نظريات وأقوال المفكرين في هذا الخصوص، ثم إسقاط ذلك في الواقع وفي التجربة، ومن ثم إيجاد الحلول لها.. فالتربية وتشكيل (وعي) الأجيال أمر معقد جداً، ومتشعب المجالات، كما أن النهوض في بيئة مُتخلفة تعليمياً وثقافياً أمر أشدّ صعوبة وتعقيداً.

بدأ المعلم الراحل دروسه للتلاميذ بطرح (أسئلة العقل): (الكيف، والـ لماذا)، ومستخدماً في لغته وخطابه: نون الجماعة، بدلاً من فعل الأمر المقيت: لماذا ندرسُ هذه العلوم في المدرسة؟ ولماذا ندرسُ علوم الآداب؟ ولماذا ندرسُ علم التاريخ، والرياضيات، وعلم الاجتماع، والفنون والموسيقا.. وغيرها.

ثم يُدير جلسات النقاش بينه وبين طلابه حول تلك الإجابات، ويتنقل فيها بكل قاعات وصفوف المدرسة، التي يعمل فيها.. فبدت تلك الأسئلة جديدة على الطلاب، وحتى على بقية المعلمين، فأثارت بعض الاستغراب والتحفظ، وبعض التعليقات والاعتراضات، كالعادة التي تحصل مع كل جديد.. ابتدأ معلمنا حياته المهنية باحترام كل أسئلة الطلاب، مؤكداً دوماً: (أن السؤال نشاط عقلي) يجب تحفيزه واحترامه، وفي احترام سؤال الطالب والإجابة عنه احترام لعقله، وتحفيز لنشاط العقل، ودفعه للتفكير والمشاركة والتفاعل.

واستكمالاً لذلك المنهج التعليمي، يطلب معلمنا من طلابه تحضير الدروس الجديدة، مُسبقاً في البيوت، كي يتم نقاشها لاحقاً في الحصص المخصصة في المدرسة، وبذلك تُطبّق الطريقة الاستباقيّة والتشاركيّة في التعليم، التي تعتمد على فهم المعلومات فهماً عقلياً، عوضاً عن الطريقة التلقينية، التي تعتمد على الحفظ والذاكرة.

أتراه كان قد رجع إلى (سقراط) وقوله الشهير: ليس الغرض من العلم والتعلم ملء وعاء، بل الغرض هو إيقاد شعلة العقل؟ أم تراه قد التقط قول (أينشتاين) وفلسفته للتربية والتعليم: ليست الغاية من العلم والتعلم معرفة الحقائق، بل الغاية هي التدرّب على التفكير المنطقي؟ أم تراه قد ركّبَ المعادلات الرياضية لتلك الأفكار والمقولات، وجدلها مع أطراف معادلات الواقع الراهن، ليستنتج إبداعه التعليمي الخاص في ممارسة مهنة التربية والتعليم.. فكان من نتائج جهده وكدِّه إبداع رائع، جعله نموذجاً متفرداً، وبدراً منيراً في الليالي الحالكة السواد، لدى أهله وزملائه ومحيطه كله، في حياته وفي مماته.. فهل نحلم بأن يتعمم ذاك (النموذج) المبدع؟

العلم نور العقل وشعلته الدائمة وهو تراث العباقرة وميراث البشرية

ليست الغاية من العلم معرفة الحقائق بل التدرب على التفكير السليم

السؤال نشاط عقلي يجب تحفيزه واحترامه

الأديب غير المستأنس..
والكتابة الصريحة

الكاتب والحيوان المستأنس مفضلان، والصراحة في الكتابة جحيم، أنس– يأنس– أنساً – فهو آنس، أنس يؤنس، أنسنة فهو مؤنس، استأنسَ، أستأنسُ – يستأنس. استأنس الحيوان صار أليفاً أي ذهبت عنه وحشيته، فتحول إلى كائن يمكن أن يعيش مع البشر في كل الأمكنة دون حذر أو خوف منه، حيث أصبح مستأنساً فلا ضرر منه. وكلمة إنسانية اسم مؤنث منسوب إلى إنسان، وهي مصدر صناعي من مجموع خصائص الجنس البشري، التي تميزه عن الأنواع القريبة ضد البهيمية أو الحيوانية.


السيد حافظ

مقدمة لا بد منها.. الحيوان هو الذي دوماً نلقي عليه التهمة بأنه همجي فاقد العقل ولا بد من أن يستأنس، والحقيقة أن الكتابة كذلك.. فالكتابة الصريحة والواضحة تعتبر غير مستأنسة لأنها تغضب الكثيرين؛ فهي كتابة كاشفة واضحة فاضحة للخبايا والمستتر والمجهول من حولنا، سواء كان هذا المجهول فعلاً اجتماعياً فاضحاً أو فعلاً سياسياً فاسداً، أو جريمة في حق التاريخ، الذي دائماً يُكتب بحبر الكذب من معظم كتاب التاريخ الذين يطلق عليهم (المؤرخون)، ولقد تعود البشر على الكذب واستخدامه واستلطافه، لأنه يخفي عوراتنا بكل أنواعها الأخلاقية والاجتماعية.

ما العمل؟ ثمة حيلة يلجأ إليها عادة الكاتب، ليتخفى من العقاب الاجتماعي والأدبي، هذه الحيلة هي استخدام الرمز.. وللرمز درجات قد يكون مباشراً واضحاً ساذجاً إلى حد كبير، ما يجعل الكاتب في موقف صعب حرج، وما يجعل الناقد لا يهتم بأعماله ولا يتقبله المجتمع، وثمة رمز غير مباشر قد يؤدي الى التأويل أو الجحيم.. نحن أمام طريقين. رمز مباشر ساذج (التجاهل والتحقير) رمز غير مباشر معقد (الجحيم والتجاهل الاجتماعي).

وهناك من يلجأ إلى وسيلة أخرى، إلى (المباشرة الناعمة)، سواء كان هذا في الكتابة الأدبية أو الكتابة المسرحية أو السينما، بما يسمى الأسلوب الواقعي أو المدرسة الواقعية، وهذه الواقعية انشقت على نفسها أيضاً بما يسمى الواقعية الجديدة.

فعندما حدثت التغيرات الكبرى في عام

(١٩١٧م)، ظهرت الواقعية بشكل ممجوج أو مستنفر جداً في كل التيارات، بدءاً من قصائد شاعر الشعب (أفتشينكو)، إلى السينما إلى الفن التشكيلي.. والتزام الفنان بالتيار السياسي يؤدي به إلى أن يكون (مستأنساً) ولطيفاً، وينال رعاية الدولة والمؤسسات والطبقات الحاكمة وهي تقوم بحمايته وتدليله.. كالحيوانات المستأنسة في البيت، ويصبح الأديب المستأنس جزءاً من المشهد السياسي والإعلامي العام، يحضر الحفلات ويمثل الدولة في السفر هنا وهناك، ويحصل على بيت ضخم وأجر عال جداً ورعاية صحية فائقة.

ويظل الكاتب غير المستأنس مشكلة، فلا بد له من دخول حظيرة المستأنسين من الأدباء والشعراء والمثقفين، الذين تتولاهم المؤسسات الثقافية والاجتماعية، وهنا أقصد الطبقة الاجتماعية وفئة المسؤولين عن إدارة الوضع الثقافي والاجتماعي في البلاد، حتى يكتمل المشهد بشكل لائق وجميل ولذيذ أمام العالم، المهم أن تكون الصورة جميلة.

إن الكتاب الذين يفقدون الحاسة النقدية لديهم القدرة والغريزة على تقديم ما يسمى بالأعمال المسلية للجماهير، وترك القضايا التي تتعلق بأزمات المجتمع اليومية والهروب بكتاباتهم إلى آليات الضحك من أجل الضحك، فيكون هدفهم الأول هو استمتاع الجمهور بكتابات مسلية، ويملكون قواعد اللعبة في الكتابة التي ترطب على الذوق، العام والمعرفة الضحلة للجمهور. والكاتب المستأنس لا ينبه إلى مواطن الفساد ولا يرغب في التنبيه إليها إلا بتأشيرة من أعلى، وهذا الأعلى قد يكون مديره أو وزيره أو مسؤولاً عنه أو هو نفسه، فإحساسه يدله على منهج يقوم على أننا كتاب ولسنا من المصلحين الاجتماعيين أو الموجهين السياسيين. فتجربته تقوم على مقياس ذاتي وليس على دليل موضوعي ويستمدها من الذوق وتجربته الشخصية في تحقيق بعض النجاحات، وفي الأغلب تكون نجاحات مزيفة. إن الكاتب المستأنس تعوزه الموهبة بشكل ما.. وأقصد هنا بالموهبة، الإبداع العبقري؛ ولذلك يعيش إبداعه على الهامش في التاريخ الأدبي أو في ذاكرة الوطن والجماهير.

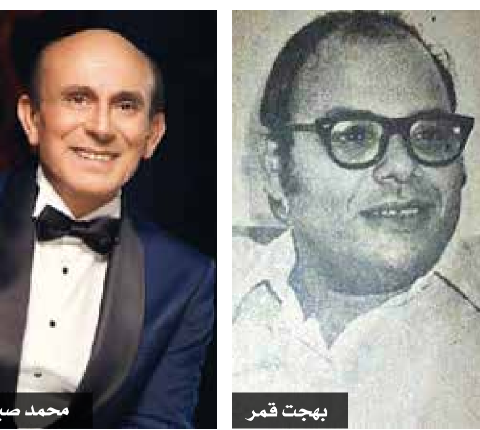
إن الكاتب المستأنس هو صاحب المكانة العالية اجتماعياً، فهو الابن الشرعي للحظات السياسية والاجتماعية، وعنده مقاييس ذاتية، تطغى عليه النبرة الذكية، نبرة لا تعتمد على المسؤولية، بل على الذوق الشعوري العام للجماهير التي غالباً ما تنساق إلى (البساطة) الشديدة ولا ترهق عقلها في التفكير؛ فالجمهور يريد لغة أو فناً لا يحتوي على معنيين (ظاهر وخفي)، بل يحمل معنى واحداً واضحاً جداً هو كتابات ونصوص غائبة ومغيبة لا تملك حرية التصريح والتلميح، بل تملك قوة الحضور المزيفة المتزامنة مع الأحداث السياسية والاجتماعية، وهذه النصوص تعتمد على نوع من التشكيل السطحي والتعقيد الساذج، حتى يرضي الكاتب نجوم الكوميديا مثلاً في مسرحية ما.

هناك كاتب معروف جداً من جيل الستينيات يسمى (وليم باسيلي)، كتب عشرات المسرحيات الكوميدية التي قدمتها عشرات الفرق المسرحية، ولقد شاهدت له مسرحية (موزة وثلاثة سكاكين)، بطولة (عماد حمدي، ونجوى سالم، ومحمد نجم، ومحمد صبحي) إخراج السيد راضي.

هذا الكاتب المسرحي الذي كان مهماً ويكتب كتابات مستأنسة، مثل أبو السعود الإبياري الكاتب الرائع الملاكي للنجم الكوميدي إسماعيل ياسين، كتب مئات الأفلام والمسرحيات، وكذلك الكاتب الكبير بهجت قمر صاحب مسرحية (ريا وسكينة).

فنحن أمام ثلاثة فرسان للكتابة المستأنسة (وليم باسيلي– أبو السعود الإبياري– بهجت قمر)، وهؤلاء الكتاب الكبار جداً كانت لديهم وظيفة واحدة تتجسد في الضحك من أجل الضحك.. في كل ما كتبوه تقريباً، فليس هناك جملة تحمل المعنى الخفي.. أو أن النص يحمل نصاً موازياً.

ومفاهيم أخرى.. حتى يصبح الفن له صفة أدبية وله وظيفة معرفية وجمالية.. يبقى أمام الكاتب إما أن يدخل حظيرة الاستئناس المجتمعي، وإما أن يظل خارج الخطيرة فقيراً معدوماً، ولكنه يحصل على سر ومكسب كبير هو دخوله في تاريخ الأدب.

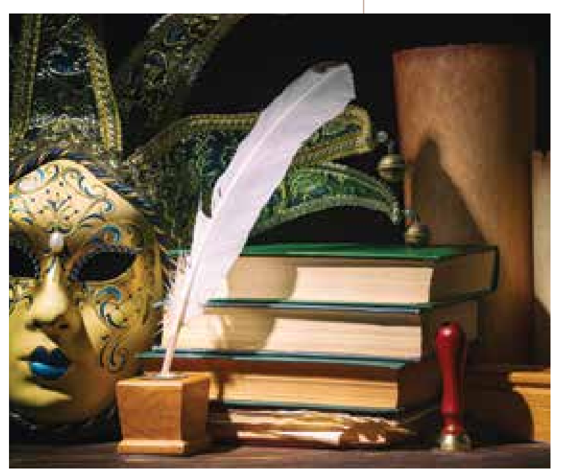

محمد صبحي


بهجت قمر


أبو السعود الإبياري


السيد راضي

استخدام الرمز ودرجاته يؤدي إلى التأويل والتجاهل الاجتماعي





سوسن محمد كامل

قصة تأليف قاموس «أوكسفورد» العالمي

لعل قصة تأليف (قاموس أوكسفورد) تُعد واحدة من أغرب القصص الأدبية في العصر الحديث، حيث امتزج فيها الجنون والعبقرية في نسيج محكم، أدى إلى تأليف أحد أمهات كتب اللغة الإنجليزية، وهو قاموس أوكسفورد الإنجليزي. ظلت هذه القصة طي الكتمان محفوظة لدى الحكومتين البريطانية والأمريكية لسنوات عدة، إلى أن استطاع الكاتب والصحافي البريطاني (سايمون وينشستر) الاطلاع على تفاصيلها الشائقة، ومن ثم نشرها في كتاب صدر في عام (١٩٩٨م) بعنوان (الأستاذ والمجنون)، وهو كتاب ثقافي واجتماعي وتاريخي بالدرجة الأولى، لأنه سلط الضوء على الإمكانات غير العادية لبعض البشر الذين غيروا أقدارهم بالكامل. وقد اعتمد في مؤلفه على تحقيقات الشرطة والتقارير الطبية والرسائل القديمة التي تبادلها (بطلا القصة). لقد نجح الكاتب في تلخيص أحداث أكثر من (١٢٠) عاماً في (٢٤٢) صفحة بأسلوب رائع ومبسط، ليصبح كتابه واحداً من أفضل الكتب الأدبية التي بدأت تدرس في عدد من المؤسسات التعليمية في بريطانيا والولايات المتحدة.

قبل صدور الطبعة الأولى من (قاموس أوكسفورد) الإنجليزي في ليلة رأس السنة من عام (١٩٢٧م)، لم تكن للغة الإنجليزية قواعد أو كلمات ثابتة، بل كانت شفهية وكتابية، وغير محددة المعالم، ومفرداتها متداخلة وغير ثابتة، حيث كانت تصنف وفق موضوعاتها، وليس هجائياً، وتتغير من يوم إلى يوم حسب احتياجات البريطانيين اليومية. بداية، كانت فكرة تأليف (قاموس أوكسفورد) أطلقتها مجموعة من المثقفين في لندن، ثم تبلورت في مشروع (جمعية لغوية) في لندن أسسها كل من (ريتشارد ترينش)، و(هربرت كوليردج)، و(فريدريك فيرنيفال)، الذين كانوا غير راضين عن القواميس الإنجليزية الحالية. وفي شهر (يونيو ١٨٥٧م)، تشكلت لجنة للبحث عن الكلمات غير المسجلة في القواميس الحالية، ولكنها وجدت في نهاية المطاف أن عدد الكلمات غير المسجلة أكثر بكثير من عدد الكلمات التي تضمنتها قواميس اللغة الإنجليزية في القرن التاسع عشر، ونتيجة ذلك استقر رأي أعضاء الجمعية على إطلاق مشروع أكثر شمولاً، فاعتمدت الجمعية رسمياً فكرة القاموس الجديد الشامل في (٧ يناير، ١٨٥٨م)، وخصصت مجموعة من الكتب وأرسلتها إلى الآلاف من القراء المتطوعين للعمل على هذا المشروع الوطني، من أجل اقتباس مقاطع من أشهر كتب الأدب الإنجليزي تشرح استخدامات الكلمة الفعلية، وتكون مدعومة بست مقولات أو أمثلة على الأقل، مع بيان المعاني والمرادفات المختلفة لكل كلمة، ثم ترسل إلى محرري القاموس، ولكن كانت إسهامات أولئك المتطوعين متواضعة جداً وغير منظمة، وتتوقف أحياناً بسبب عدم توافر الوقت والإمكانات المالية اللازمة.

ويبقى السؤال: ما قصة تأليف (قاموس

> **يعد من أمهات الكتب في اللغة الإنجليزية وأعظم الإنجازات الأدبية والتعليمية**

أوكسفورد) الضخم؟ آنذاك لا أحد كان يعرف، إلى أن نشرها الكاتب والصحافي البريطاني سايمون وينشستر بعنوان (الأستاذ والمجنون)، بدأت القصة في عام (١٨٥٧م)، وكان بطلاها البروفيسور جيمس موراي، وهو محرر قاموس أوكسفورد الإنجليزي وأستاذ جامعي مغمور، والدكتور الجراح الأمريكي وليم ماينر وهو مجنون يقبع في زنزانة مستشفى للأمراض العقلية، ويعد من أبرز وأفضل من أسهم في تجميع وتأليف مواد القاموس، وأغرب ما في القصة هو اللقاء الأول الذي جرى في عام (١٨٩٦م) بين جيمس موراي، ووليم ماينر، بعد أن ظلا يتبادلان الرسائل لمدة (٢٠) عاماً دون أن يلتقيا، فقد أرسل موراي، الذي كان يترأس لجنة صناعة قاموس أوكسفورد، العديد من الدعوات إلى ماينر لزيارته في مدينة أوكسفورد وحضور الاحتفال الكبير الذي ستحضره الملكة فيكتوريا بمناسبة صدور الطبعة الأولى من قاموس أكسفورد، إلا أن ماينر رفض جميع الدعوات بحجة المرض أو العمل، حينها وبعد الاحتفال، قرر موراي أن يقوم بالزيارة بنفسه، وبالفعل توجه إلى العنوان المكتوب على الرسائل، وعندما وصل إلى مدينة (برودمور) اكتشف أن العنوان هو (مستشفى كراوثورن) لتأهيل المجرمين والمجانين. ظن (موراي) أن (ماينر) قد يكون موظفاً فيها أو ربما مدير المستشفى، لأن الرسائل كانت تعكس روح كاتبها الذي كان على قدر كبير من الثقافة والتنظيم. لم يكن (موراي) مستعداً للمفاجأة عندما أخبره مدير المستشفى أن (ماينر) أقدم مريض في المستشفى، وأنه قاتل ومختل عقلياً وأنه مسجون في المستشفى بانتظار قرار الملكة للنظر في أمره وتسليمه إلى حكومة الولايات المتحدة الأمريكية. وتعددت اللقاءات بين الرجلين وتكوّنت صداقة غريبة بينهما، فكانا متشابهين من حيث المظهر وفي الطبائع كذلك، إضافة إلى اهتمامهما المشترك في مناقشة أصول الكلمات ومعانيها.

يظل الفضل الحقيقي في تأليف هذا القاموس يعود إلى هذين الرجلين العظيمين اللذين لم تخل حياتهما من الدهشة والغموض. ولد موراي عام (١٨٣٧م) في أسرة فقيرة، وترك الدراسة في سن الرابعة عشرة من عمره لظروف عائلية، وكان مولعاً بالقراءة فأتقن لغات عدة منها؛ الألمانية واليونانية واللاتينية والفرنسية، وامتهن عدداً من المهن لكسب رزقه، ولكنه وجد ضالته في مهنة التعليم ومعرفة أصول الكلمات وأسرار اللغة وعلم الأصوات، حتى ذاع صيته كمحرر لقاموس أوكسفورد، فنال جائزة الشرف من الملكة فيكتوريا، على أثر صدور الطبعة الأولى من القاموس.

أما الدكتور وليم ماينر، فقد ولد عام (١٨٣٤م) في سريلانكا لأبوين ثريين. كان (ماينر) أبرز شخص أسهم في جمع وشرح الآلاف من الكلمات في قاموس أوكسفورد، وكان في طفولته محباً لتعلم اللغات، فقد أتقن خمس لغات، وعمل طبيباً جراحاً وقائداً في الجيش الأمريكي، إبان الحرب الأهلية، ولكنه لم يكن إنساناً عادياً، فقد صار قاتلاً بالخطأ ولذا أصيب بأمراض نفسية كثيرة، وقضى أكثر من (٣٧) عاماً في مستشفى للمجانين. وعندما علم بمشروع تأليف قاموس أوكسفورد، راح يقرأ كثيراً ويبحث عن كلمات جديدة في الكتب الإنجليزية القديمة، وقد بعث إلى (موراي) بآلاف الرسائل المنظمة والمنسقة، والتي كانت تحتوي على معاني كلمات كثيرة.

يذكر أن قصة تأليف القاموس التي نشرها الصحافي سايمون وينشستر عام (١٩٩٨م) بعنوان (الأستاذ والمجنون) تحولت إلى فيلم سينمائي بالعنوان نفسه، وتم إنتاجه عام (٢٠١٩م)، من إخراج فرهاد صافينيا، وتأليف وسيناريو تود كومارنيسكي وصافينيا، ومن بطولة ميل غيبسون، وشون بن، وناتالي درومر، ولذا عد واحداً من أعظم الإنجازات الأدبية والتعليمية والثقافية المتجددة في تاريخ الأدب الإنجليزي والعالمي على حد سواء.

نشر (سايمون وينشستر) قصة القاموس في كتاب أصدره عام (١٩٩٨م) بعنوان (الأستاذ والمجنون)

قبل القاموس لم تكن للغة الإنجليزية أي قواعد أو كلمات ثابتة

يرجع الفضل في تأليف القاموس إلى جيمس موراي ووليم ماينر

يونانية استهوتها اللغة العربية

بيرسا كوموتسي:

الترجمة جسر التواصل بين الثقافات




ضياء حامد

بيرسا كوموتسي.. مترجمة وكاتبة يونانية، ولدت في القاهرة، وحصلت على الليسانس من كلية الآداب جامعة القاهرة. ومنذ عام (١٩٩٣م)، بدأت في احتراف الترجمة الأدبية، من اللغة العربية إلى اليونانية، وقامت بترجمة أغلبية الأعمال العربية، المترجمة إلى اللغة اليونانية مباشرة من العربية، بنجاح كبير وتقدير، ومن بين الأعمال المترجمة، التي نُشرت إلى اللغة اليونانية من العربية، (١٤) رواية لنجيب محفوظ، إضافة إلى أعمال مؤلفين عرب بارزين آخرين، (أكثر من ٤٠ عنواناً).

تشمل أعمالها أول مختارات من الشعر العربي المعاصر إلى اللغة اليونانية، إضافة إلى (قاص ألف ليلة وليلة) كاتب مجهول(إلى اللغة اليونانية الحديثة).

وحصلت على العديد من الجوائز، منها: جائزة كفافيس الدولية عن عملها في الترجمة عام (٢٠٠١م)، كما تم تكريمها لترجماتها من اللغة العربية، من قبل مؤسسات ثقافية في اليونان عام (٢٠١٧م)، وحصلت على جائزة فخرية من المنظمة الوطنية للترجمة في اليونان..

▪ قمت بترجمة العديد من الكتاب المصريين والعرب، منهم: طه حسين- بهاء طاهر- إبراهيم عبدالمجيد- هدى بركات- وغيرهم.. ولكن كان نصيب الأسد لنجيب محفوظ (١٤) رواية، ما هو سر ارتباطك بنجيب محفوظ؟

- نجيب محفوظ، قدم ما أسميه (عالمية) الأدب العربي الحديث، افتتن القراء بأعماله، وصاروا أكثر اهتماماً بمعرفة أحوال هذه المنطقة الجغرافية وممثليها، وهكذا بدأ عدد متزايد من الكتاب العرب، تتم ترجمة أعمالهم إلى اللغة اليونانية، لذلك أعتقد أنه مهد الطريق للأدب العربي، ليبين مقدار قيمته، وعندها شعرت بأنني لعبت دوراً مهماً في نشر فكره، والأدب المصري والعربي بشكل عام في اليونان، ثم العلاقة التي طورتها مع كتاباته، لأن ترجماته التي استمرت نحو (١٧) عاماً، كان لها تأثير حاسم في طريقة تفكيري وفلسفتي، في حياتي وفي تطوري كإنسانة وككاتبة.. فكتبي تحتوي على عناصر كثيرة من أدبه، إنه معلم عظيم بالنسبة إلي.

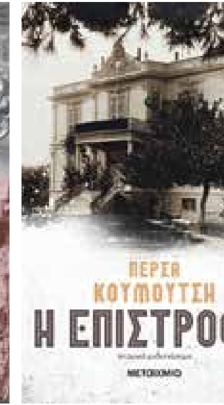
▪ هل استطاعت الترجمة القيام بهذا الدور الحوار بين الثقافات؟

- الترجمة هي جسر كبير بين الثقافات، لكنها ليست كافية، فإذا لم يكن المترجم على دراية شاملة بالفروق الثقافية الدقيقة، وليس الفروق اللغوية فقط، فلن يكون قادراً على معالجة النص بعمق، وستكون النتيجة متواضعة. أما بالنسبة إلى خبرتي الشخصية في الترجمة من العربية إلى اليونانية، فقد كرست أكثر من (٣٠) عاماً لترجمة الأدب العربي، والترويج له من خلال الترجمات والمقالات، التي أكتبها في المجلات والأبحاث الأدبية، لأن الترجمة- كما ذكرت- لا تكفي، يجب أن يلعب المترجم دور الوسيط، يجب أن يعطي القراء معلومات عن العمل المترجم.. هذه خطوة مهمة في الترويج للأدب، لذا فإن تثقيف القراء من خلال المقالات والنصوص، خطوة مهمة إلى جانب ترجمة الكتاب.

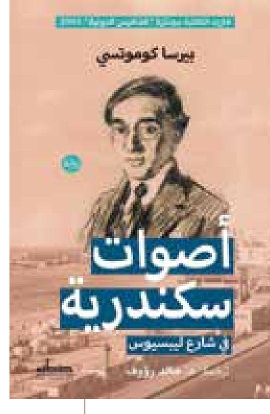
▪ ماذا عن حركة الترجمة من اللغة العربية إلى اليونانية والعكس، هل هناك اهتمام متبادل بالترجمة أم لا؟

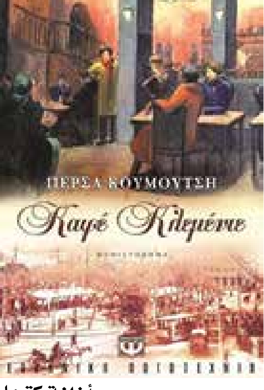
- تم بذل جهود كثيرة من كلا الجانبين، ولكن هناك دائماً مجال للمزيد، إن مشاركة اليونان كضيف شرف، في معرض القاهرة الدولي للكتاب هذا العام، تفتح مسارات جديدة بين البلدين، وأنا واثقة بأننا سنحقق المزيد من التبادلات على المستوى الأدبي، لأن البلدين منارات للحضارة منذ العصور القديمة، ولم تتوقف علاقاتهما أبداً، والأدب وسيلة لنشر ثقافة ما إلى أخرى، ولترسيخها لدى القارئ، فأثبت الأدب العربي عالميته وتأثيره الكبير في العالم الغربي، من خلال ترجمات الأدب، والآن أكثر من أي وقت مضى. لم يعد القراء يختارونه بدافع (الفضول)، أو بسبب طبيعته الشرقية، كما كان الحال في الماضي، ولكن لبعده الإنساني وتنوع جوانبه وتعدد موضوعاته.. وتنمو أعداد قراء الأدب العربي بثبات، خاصة في اليونان، وهو أقرب مكان لهذه المنطقة الجغرافية في الشرق الأوسط، ويجب تقديم كتّاب جدد من كلتا اللغتين. إن جهودي الخاصة التي بدأتها قبل ثلاثين عاماً، في اتجاه الحوار بين الثقافات، من خلال المؤسسة الثقافية ومركز الثقافة اليونانية العربية، تهدف تحديداً إلى تحقيق هذا الهدف، وأن يكون هناك حوار مستمر ومثمر، واهتمام متبادل بالترجمة.











من أغلفة كتبها

▪ إلى جانب عملك كمترجمة، لك العديد من المؤلفات الأدبية بلغت ثمانية، ما هي ملامح مشروعك الروائي؟

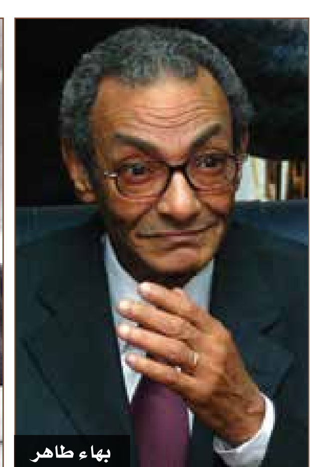
- أكتب على أن يكون هناك حوار بين اليونان ومصر، لأن معظم كتبي تتعلق بهذه العلاقة بين اليونانيين والمصريين. هناك مؤرخون كتبوا عن هذه العلاقات، وفي رواياتي أحول التاريخ إلى فن، وآخر أعمالي هو النص المكتوب لأوبرا عن محفوظ، استناداً إلى كتابي (نزهة مع محفوظ في شوارع القاهرة)، الذي تُرجم إلى اللغة العربية قبل بضع سنوات. حلمي هو عرض هذه الأوبرا في مصر واليونان.

▪ ما هي الصعوبات التي تواجهك عند ترجمة عمل أدبي إلى اللغة اليونانية؟ وما هو أصعب عمل قمتِ بترجمته؟

- كل ترجمة هي تفسير للمعاني وتكييف لغوي بقواعد أخرى، بكلمات تعد مرآةً للأصل. عندما يطلب من المترجم أن يترجم عملاً ما، فهذا يعني أنه يجب أن يقترب من الشكل والمحتوى، والإشارات الثقافية وأجواء العصر. وبالتأكيد؛ يجب عليه أن يكون صادقاً، لا يضيف ولا ينتقص من المعنى أو

كرست أكثر من (٣٠) عاماً لترجمة الأدب العربي والترويج له

ترجمت أكثر من أربعين عنواناً منها (١٤) لروايات نجيب محفوظ


بهاء طاهر


هدى بركات


إبراهيم عبدالمجيد

الأسلوب.. يجب أن يترجم كل عناصر وملامح الكاتب وخصائصه وأفكاره وثوابته، دون أي تحوير. ومن أجل أن ينجح، يجب عليه أن يفهم روح الكاتب وفلسفته تماماً، وأن يدرك أعماق روح كتابته، وخاصة بيئته وأرضيته الثقافية، التي يُخلق من خلالها العمل الأصلي، وهذا لا يحدث إلا عن طريق الدراسة المستمرة لثقافة الكاتب وعصره، ومن الممكن أن نقول إن الترجمة عملية اكتشاف، دائماً ما تتطلب شحذاً للأحاسيس، ووعياً من المترجم، وأيضاً التغلب على هويته الثقافية الخاصة، حتى يستطيع أن يتكيف مع ثقافة المؤلف، فالترجمة في رأيي تبادل أدوار، وهوية بين الكاتب والمترجم.

ومع ذلك.. تتميز الثقافة العربية بخصوصية فريدة، تتمثل في كونها موحدة، وفي نفس الوقت، تختلف من مكان إلى آخر، وهذه من أهم التحديات لمترجم الأدب العربي، لأن الأدب العربي مجال واسع للإبداع، حيث يتم التحدث باللغة العربية، وهي اللغة الرسمية لـ(٢٢) دولة.. ولكن لكل منها إنتاجها الفكري الخاص، الذي يصور تحولاتها الخاصة عبر السنين، وميولها الخاصة، حيث إن لكل منها خلفية تاريخية وثقافية واجتماعية مختلفة، ولكل منها خصائصها، التي تشمل طريقة الحياة والتقاليد والتجارب الجمالية، والمعتقدات والقيم الشخصية والجماعية، لأن الثقافة مرتبطة بجوهر المجتمع الذي نشأت فيه. لذا؛ فإن التعرف إلى الخلفية الثقافية والمشهد الأدبي لكل بلد من البلدان العربية، هو أيضاً عامل مهم جداً بالنسبة إلي، وهنا يكمن التحدي الأهم للمترجم.. أما العمل الأصعب، فكان مختارات الشعر العربي المعاصر، لأنني كنت أتعامل مع شعراء مختلفين من دول عربية مختلفة، ومع ذلك كانت النتيجة رائعة.

■ **في عام (٢٠٢٠م)، أسهمت في تأسيس (مركز الثقافة والأدب اليوناني والعربي)، بهدف تعزيز حوار الثقافات بين اليونان والدول العربية، ما هي النتائج التي حققها هذا المركز في التقارب بين الدول العربية واليونان؟**

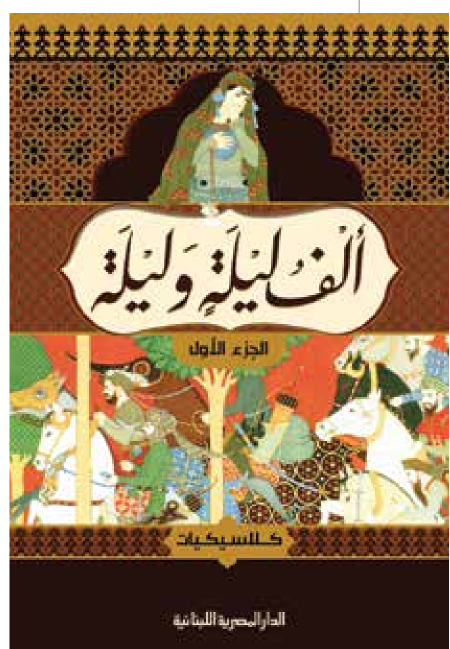
– حقق المركز الكثير.. والحقيقة أنني لم أتوقع رد الفعل الممتاز هذا من كلا الجانبين، لقد وجد الكتّاب والشعراء الفرصة من خلال الأحداث، لقراءة مقتطفات من كتبهم بلغاتهم الخاصة، وشعراء أشعارهم، وتنمية الصداقات بينهم.. وبالتعاون مع د.خالد رؤوف، قمنا بترجمة كل هذه المقتطفات والقصائد بكلتا اللغتين، ونأمل في إصدار جميع النصوص في نسخة ثنائية اللغة، في المستقبل القريب.

■ **أحدث أعمالك رواية (أصوات سكندرية في شارع ليبسيوس)، وهي رواية عن قسطنطين كفافيس، حدثنا عن هذه الرواية؟**

– هو كتاب عن حياة شخصيات معروفة وغير معروفة، عاشوا في عصر كفافيس بالإسكندرية، وهو تمثيل أو انعكاس للوقت والأشخاص الذين عاشوا في نفس الحي، والعلاقات التي طوروها مع بعضهم بعضاً. هو كتاب عن الصداقة والتعايش بين أناس من ثقافات مختلفة، ويحتوي على أبيات من قصائد كفافيس تتوافق مع موضوع كل قصة.

كُرمت وحصلت على جوائز عديدة من قبل مؤسسات ثقافية في اليونان

أشعر بأني ألعب دوراً مهماً في نشر الفكر والأدب العربي في بلادي



غلاف «ألف ليلة وليلة»

إضاءات

الإصدار الأول..

بين التردُّد والافتخار



رعد أمان

خمسة وعشرون عاماً، من عمر جائزة الشارقة للإبداع العربي- الإصدار الأول، هذه الجائزة الأدبية الموجهة للشباب العربي، ممن تراوح أعمارهم ما بين الثامنة عشرة والأربعين عاماً، والتي أطلقتها دائرة الثقافة في الشارقة عام (١٩٩٦م)، بتوجيهات ورعاية من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، للاهتمام بالأدباء الشباب العرب.. أقول خمسة وعشرين عاماً مرت، وأنا أتابع بصمت في كل عام بيني وبين نفسي فرحة الفائزين بالجائزة الذين يحضرون إلى الشارقة بدعوة من دائرة الثقافة لتسلمها، أتابعهم وهم أمام عيني يمسكون كتبهم التي طبعتها الدائرة بسعادة كبيرة، ويلتقطون الصور معها، وكأنها قطع من أنفسهم عزيزة عليهم، فهي إصداراتهم الأولى أو بالأصح خطواتهم الأولى في عوالم إبداعاتهم الأدبية، وأكاد أسمع فرحتهم تشدو بها قلوبهم وتردد أنغامها أرواحهم، وترى عيناي عيونهم وهي مبتسمة ترسل نظرات بهيجة إلى أغلفة تلك الإصدارات، وهم يرونها للمرة الأولى.

والحقيقة أن (دائرة الثقافة في الشارقة) بطباعتها للأعمال الفائزة على مدى سنوات عمر الجائزة، رفدت المكتبة الأدبية العربية بمئات الإصدارات لهؤلاء الشباب المبدعين في الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرح وأدب الطفل والنقد الأدبي، وقدمتهم للقارئ العربي أصواتاً جديدة تسير بثقة وثبات في دروب الأدب إلى المستقبل. ولا تكتفي الشارقة بتكريم الفائزين ولكن أيضاً تظل تتابع مسيرتهم الإبداعية وتتواصل معهم باستمرار للوقوف على عطائهم الإبداعي ونجاحاتهم وما يحققونه من إنجازات، بعد حصولهم على هذه الجائزة المهمة.

> رفدت دائرة الثقافة في الشارقة المكتبة العربية بمئات الإصدارات لكتَّاب شباب

إن موضوع الإصدار الأول بالنسبة للأديب دائماً ما كان محل رفض أو قبول، محل رضا أو ندم، أو إذا شئت محل اعتراف أو إنكار، ذلك أن الأديب في بداياته يكون متحمساً لنشر إبداعه وإظهاره للعلن، وبمجرد قيامه بطباعة عمله الأول فإنه يصبح ملكاً لجمهور المتلقين من قراء ونقاد يتناولونه ويفسرونه ويحللون مضامينه وأفكاره، كل من وجهة نظره ومن زاوية فهمه للعمل الفني.. من هنا يحدث الصدى ويكون الأثر في نفس الأديب إما مشجعاً أو مدمراً، فكم من أديب كسر أقلامه ومزق أوراقه وغادر ساحات الكتابة ولم يعد إليها، والسبب قسوة بعض النقاد على نتاجه الأدبي البكر، والشواهد على ذلك كثيرة ومنها مثلاً ما حصل للشاعر المصري إبراهيم ناجي، حينما أصدر عام (١٩٣٤م) ديوانه الأول (وراء الغمام)، وهو إذ ذاك شاب في مقتبل العمر، فإذا بعميد الأدب العربي الدكتور طه حسين يقسو عليه منتقداً شعره، ومما قاله عنه إنه (شاعر هين لين رقيق حلو الصوت عذب النفس خفيف الروح قوي الجناح، ولكن إلى حد لا يستطيع أن يتجاوز الرياض المألوفة ولا أن يرتفع في الجو..).

فإذا بهذه الكلمات تُحزن ناجي بل وتصيبه في مقتل، فيقرر ترك الشعر والسفر إلى لندن ويكتب من هناك: (وداعاً أيها الشعر، وداعاً أيها الفن، وداعاً أيها الفكر، وداعاً ودمعة مرة وابتسامة أمرّ)، وكاد ينسى أمر الشعر لولا أن طه حسين راجع نفسه بعد ذلك ووجد أنه أخطأ بحق ناجي فحاول استرضاءه حتى يعود إلى تغريده وإنشاده. وهناك من تنكر لإصداره الأول لأنه رأى فيه بعد سنوات من المراس والمران والكتابة ضعفاً وركاكة، وكم من الأدباء ندموا على (اقترافهم) ذنب نشر أول كتبهم أو مولودهم الأول كما يحلو للكثيرين تسميته، لأنهم استعجلوا ولم يترووا، خاصة إذا لم تلق أعمالهم الأولى تلك الاحتفاءات التي توقعوها وانتظروها، فنجد بعضهم يتوقف عن الكتابة نهائياً، وبعضهم الآخر يستمر ولكن متبرئاً من (مولوده الأول) وكأن لسان حاله يقول:

ولدي كان غريراً
كان فيه الضعفُ واضحْ
إنْ يكن ذيّاكَ بِكري
فهو ابنٌ غيرُ صالحْ

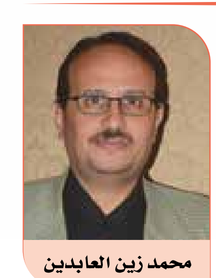
من هنا تتضح الأهمية، التي تكتسبها جائزة الشارقة للإبداع العربي- الإصدار الأول الجائزة الرائدة في مجالها، في أنها تقدم للمشهد الأدبي والثقافي العربي إصدارات أولى لكتّاب وكاتبات شباب، ولكن هذه الإصدارات تكون بالضرورة ذات قيمة فنية عالية، وعلى مستوى رفيع من الرصانة والمتانة، في الأساليب والمضامين معاً، كون هذه الجائزة محكَّمة ونزيهة، ولا تُعطى إلا لمن يستحقها من المبدعين الحقيقيين، ولا غرابة بعد ذلك في أنهم بحصولهم عليها، يظلون طوال حياتهم يعتزون ويفتخرون بها وبإصدارهم الأول ولا يتنكرون له أو يتبرؤون منه.

إطلالة على من بلغوا المئة

من أعلام الثقافة العربية



يطوف بنا هذا الكتاب، الطريفُ في موضوعه، وعنوانه، في رحلة عبر الزمن، مع نخبة من الأعلام العرب المعاصرين، في كل المجالات، مع التركيز على أعلام الأدب، والثقافة، والإعلام؛ فيسلط الضوء بشكل مختصر على سيرة مئة من الأعلام، ممن بلغوا من العمر مئة عام، أو قاربها، أو تعداها بقليل، معظمهم توفي، وبعضهم مازال حياً، يواصل العطاء.



محمد زين العابدين

وديع فلسطين أسس مع الشاعر إبراهيم ناجي رابطة الأدباء عام (١٩٤٥م)

والكتاب صادر ضمن سلسلة (المجلة العربية) بالرياض. ويقول مؤلفه، أحمد إبراهيم العلاونة في مقدمته: هذا الموضوع مطروق في تراثنا؛ فقد ألَّفَ (الذهبي) كتاب (أهل المئة فصاعداً)، وتساهل فيه أحياناً، فذكر بعض من لم يبلغ المئة، وقريباً منه، وضع (أبو حاتم السجستاني) مؤلفه (كتاب المُعَمَّرين). ونتعرف من خلال الكتاب إلى معلومات طريفة، وجديدة عن أعلام الأدب، والثقافة، ويقدم لنا نبذة عن إنجازاتهم، ومؤلفاتهم. وقد اخترنا لكم بعض هذه الشخصيات الثرية.

وديع فلسطين: الأديب، والصحافي المصري. ولد في (أخميم) بمحافظة سوهاج، في صعيد مصر، سنة (١٩٢٣م)، ودرس الصحافة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة. عمل محرراً في مجلة (المقتطف)، وصحيفة(المقطم)، وكتب في كثير من المجلات والصحف، وقام بالتدريس في الجامعة الأمريكية، لمدة عشر سنوات. أنشأ مع الشاعر إبراهيم ناجي (رابطة الأدباء)، عام (١٩٤٥م)؛ والتي توقفت عام (١٩٥٢م)، واختير عضواً بمجمعي اللغة العربية بدمشق، وعمَّان. من أهم كتبه:(وديع فلسطين يتحدث عن أعلام عصره)، و(قضايا الفكر في الأدب المعاصر)، (مي في حياتها، وصالونها الأدبي)، (كلامٌ في الشعر)، (مقالات وديع فلسطين في الأدب، والتراجم)، (سوانح وديع فلسطين). ترجم الكثير من الكتب، ومازال يعيش بالقاهرة.

محمد بشير العباسي: الرائد المسرحي، والفنان التشكيلي السوري. ولد في حلب، سنة (١٨٩٨م)، ودرس بحلب، والقدس، وخدم في الجيش العثماني سنتين، ثم تولى التدريس بمدارس حلب، ثم بالكلية العربية الإسلامية (المعهد العربي الإسلامي)، إلى أن أحيل إلى التقاعد. أسس فرقاً مسرحية، وأخرج مسرحيات، ثم اعتزل الفن في أواخر الخمسينيات؛ حيث تفرغ للرسم باستخدام الطوابع البريدية بدلاً من الألوان، وتوفي بحلب عام (١٩٩٧م).

رشيد سليم الخوري: الشاعر المهجري، العروبي اللبناني الأصل. ولد في(البربارة)،

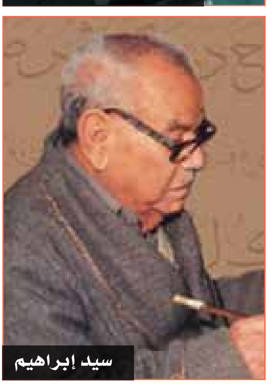

إبراهيم ناجي


رشيد سليم الخوري


أحمد إبراهيم العلاونة


سانحة زكي


حسن الكرمي


سيد إبراهيم

بجبل لبنان عام (١٨٨٧م)، وتعلم في مدرسة الفنون الأمريكية بصيدا، فالكلية السورية الإنجيلية ببيروت (الجامعة الأمريكية فيما بعد)، ومارس التدريس، ثم هاجر إلى البرازيل، عام (١٩١٣م)؛ حيث عمل بالتدريس، والتجارة، ثم عمل بالصحافة. اختير رئيساً للعصبة الأندلسية، وعاد إلى لبنان عام (١٩٥٨م)، خاتماً حياته المهجرية. من دواوينه:(البواكير)، (الأعاصير)، (الأزاهير)، (زوايا الشباب)، وجمعت أشعاره في ديوانه الضخم. وتوفي عام (١٩٨٤م).

سعيد عقل: الشاعر اللبناني الرقيق. ولد في (زحلة) عام (١٩١٢م)، وتعلم بها وبيروت، واشتغل بالتعليم والصحافة. تغنى بعض المطربين بشعره الرقيق، مثل فيروز؛ والتي غنت له قصيدته الشهيرة (غنيتُ مكة)، التي يقول مطلعها: (غنيتُ مكة أهلَها الصِيدا/ والعيدُ يملأ أضلعي عيدا)، كما غنت مجموعة من أجمل قصائده عن الشام، ومنها: (سائليني)، التي يقول فيها: (سائليني حين عطّرتُ السلامْ/ كيفَ غارَ الوردُ واعتّلَ الخُزامْ. وأنا لو رحتُ أسترضي الشذا/ لانثنى لبنانُ عطراً يا شآمْ)، وقصيدة (شامُ يا ذا السيف)، ومطلعها: (شامُ يا ذا السيفِ لم يغِبِ/ يا

العباسي: رائد مسرحي وفنان تشكيلي أسس فرقاً مسرحية واعتزل الفن في الخمسينيات

رشيد الخوري شاعر مهجري وعروبي اختير رئيساً للعصبة الأندلسية في المهجر

كلامَ المجدِ في الكتبِ). ومن أرق وأروع ما غنت فيروز من شعره، قصيدته (مُرَّ بي)، التي لحنها موسيقار الأجيال محمد عبدالوهاب، ويقول فيها: (مُرَّ بي يا واعداً وعدا/ مثلما النسمة من بردى. تحملُ العُمرَ تُبّدِدُهُ /آهِ ما أطيبَهُ بددا). وغنت له قصيدة عن الأردن بعنوان (أردن أرضَ العزِ)، يقول مطلعها: (أردن أرضَ العزِ أغنية الظِبا/ نبتْ السيوفُ وحدُ سيفِكِ ما نَبا). من دواوينه: (قصائد من دفترها)، (كما الأعمدة)، (المجدلية)، كما كتب باللغة المحكية اللبنانية (رندَلي)، (يارا)، (دِلزي)، (قدموس). توفي في بيروت عام (٢٠١٤م).

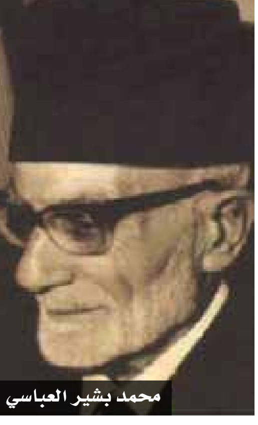
حسن الكرمي: العالِمُ اللغوي، المتبحر في اللغتين العربية والإنجليزية، والإعلامي الفلسطيني الأردنـــي. ولد في (طولكرم) عام (١٩٠٥م)، وتخرج في الكلية العربية بالقدس، وأقام في لندن بعد نكبة فلسطين عام (١٩٤٨م)؛ حيث عمل موظفاً في القسم العربي بهيئة الإذاعة البريطانية، وقدم أشهر برنامج إذاعي أدبي (قولٌ على قول)، خلال الفترة من (١٩٥٣ ــ ١٩٨٧م)، ثم ألقى عصا الترحال في عمّان، عام (١٩٨٩م)، حتى وفاته فيها عام (٢٠٠٧م). من أهم كتبه: (معجم المنار)، و(المورد الأكبر)، وهو أضخم وأدق معجم إنجليزي/عربي، وصدر عام (١٩٨٧م)، ثم سلسلة (المُغْني)، وسلسلة (هيا نتعلم الإنجليزية)، و(التعريف بالإسلام)، و(الإسلام والغرب)، و(الهادي إلى لغة العرب)، وهو معجم عربي/ عربي، و(اللغة: نشأتها وتطورها في الاستعمال)، و(قضايا في الفكر والتفكير عند العرب)، وطبع محتوى برنامجه الشهير (قولٌ على قول) في كتاب، من (١٤) جزءاً. وكتب سيرته الذاتية في مخطوط، بعنوان (سيرة حياتي)، وانتقت ابنته سهام، مع كايد هاشم بعض فقراتها، في (مذكرات حسن سعيد الكرمي)، وطبعت بعد وفاته.

عبدالمقصود خوجة: أديبٌ، ورجل أعمال سعودي. ولد بمكة المكرمة، عام (١٩٢٥م)، وتعلم فيها، واشتغل ببعض الأعمال الحكومية، ثم استقال، واتجه إلى الأعمال الحرة؛ فأنشأ عدة شركات. وقد أسس صالون (الإثنينية)، أشهر صالون أدبي سعودي، عام (١٩٨٢م) في جدة؛ والذي توقف نشاطه عام (٢٠١٦م) لمرضه. كرَّمَ أكثر من (٥٠٠) شخصية، من السعودية وغيرها، وحرص على تسجيل وقائع ندواته في مجلدات، بلغت ٤٠ مجلداً، وتم نشرها على موقع (الإثنينية)، كما


عبدالمقصود خوجة


فارس نمر


وديع فلسطين


محمد بشير العباسي

حسن الكرمي عالم لغوي متبحر في اللغتين العربية والإنجليزية له كتاب (الإسلام والغرب)

عبدالحميد خوجة أسس صالون (الإثنينية) أشهر صالون أدبي سعودي عام (١٩٨٢م)





اضطلع بنشر المجموعات الكاملة لأدباء سعوديين وعرب، وكانت كل مطبوعاته تُهدى مجاناً، ومازال على قيد الحياة، شفاه الله وعافاه.

سيد إبراهيم: رائد الخط العربي الكبير، والشاعر الذي كان من أعضاء جماعة (أبوللو) الشعرية، لكن شغفه بالخط العربي أخذه من الشعر. ولد بالقاهرة عام (١٨٩٤م)، وتخرج في كلية دار العلوم، وعمل مدرساً للخط فيها، وفي مدرسة تحسين الخطوط، وكان من حُفّاظ الشعر الكبار. ألَّفَ (فن الخط العربي)، و(خط النسخ)، و(خط الرقعة)، و(روائع الخط العربي)، وخطَّ كثيراً من عناوين الكتب. تتلمذ على يديه الكثير من الخطاطين الكبار، وقد توفي بالقاهرة عام (١٩٩٤م).

سانحة زكي: كانت أول عراقية تدرس الطب. ولدت ببغداد، عام (١٩٢٠م)، وتخرجت في كلية الطب ببغداد عام (١٩٤٣م)، وامتهنت الطب، ثم نالت الماجستير من جامعة لندن، عام (١٩٦٥م)، ودرَّست في كلية الطب، ثم مارست الطِبابة في بريطانيا (١٩٧٢- ١٩٨٠م)، والسعودية (١٩٨٤- ١٩٩٠م). ألّفت (علاج الأمراض بالعقاقير الطبية)، (العقاقير الطبية)، (المخدرات)، (ذكريات طبيبة عراقية). توفيت ببريطانيا عام (٢٠١٧م).

فارس نمر: الصحافي اللبناني المصري. ولد في (حاصبيا) بلبنان، عام (١٨٥٦م)، وتخرج في الكلية السورية الإنجيلية (الجامعة الأمريكية ببيروت حالياً)، عام (١٨٧٤م)، وعمل مساعداً لأستاذه (فنديك) بالمرصد الفلكي، وأمضى سنوات بالتدريس فيها، ثم شارك (يعقوب صرّوف) في إصدار مجلة (المقتطف) ببيروت عام (١٨٧٦م)، ثم انتقل إلى مصر؛ فأصدر المجلة فيها عام (١٨٨٥م)، وأنشأ مطبعة لطبع المجلة، وغيرها من المطبوعات الخارجية، ثم أصدر مع (صرّوف)، و(شاهين مكاريوس) صحيفة المقطم، سنة (١٨٨٩م)، وترجم (سير الأبطال والعظماء)، و(مشاهير العلماء)، بالاشتراك مع (صرّوف). انتخب عضواً بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، والتي توفي فيها سنة (١٩٥١م).

محمود حافظ: عالم الحشرات المصري البارز، الذي تولى رئاسة مجمع اللغة العربية بالقاهرة. ولد في القاهرة عام (١٩١٢م)، وتخرج في كلية العلوم بجامعتها عام (١٩٣٥م)، ونال منها الدكتوراه عام (١٩٤٠م)، وتولى التدريس فيها، ثم عين وكيلاً لوزارة البحث العلمي عام (١٩٦٧م). فاز بجائزة الدولة التقديرية عام (١٩٧٧م)، وانتخب في نفس العام عضواً بمجمع اللغة العربية، ثم انتخب رئيساً له عام (٢٠٠٥م) حتى وفاته. ألَّف عدة كتب عن علم الحيوان، وراجع عدة كتب أيضاً. توفي بالقاهرة عام (٢٠١١م).

فارس نمر صحافي لبناني مصري أصدر مع (يعقوب صروف) صحيفة (المقطم) وانتخب عضواً في مجمع اللغة العربية بالقاهرة





خوسيه ميغيل بويرتا

شهدت اهتماماً متصاعداً بالفن العربي

إسبانيا تحتفي بالفن الموريتاني المعاصر

في الأعوام الأخيرة، شهدت إسبانيا اهتماماً متصاعداً بالفن العربي المعاصر، وتزايدت المعارض والندوات والمنشورات المتعلقة بالتشكيل العربي، ليس فقط برعاية مؤسسات حكومية رائدة في هذا الشأن كـ«البيت العربي» (بمدريد وقرطبة)، و«المؤسسة الأوروبية-العربية» (غرناطة)، و«مؤسسة الثقافات الثلاث» (إشبيلية)، بل وحتى بمبادرات متاحف ذات أهمية بالغة على المستويين الوطني والعالمي، كمتحف «الملكة صوفية» (مدريد)، أهم متحف للفن المعاصر بإسبانيا، والذي نظم معرضاً للتشكيل المغربي المعاصر عام (٢٠٢١م)، ومتحف «تيسين» (مدريد) الذي احتضن معرضاً للفنان اللبناني وليد رعد في السنة الماضية أيضاً، و«مركز الإبداع الفني المعاصر» (قرطبة)، الذي أقام معرضاً استثنائياً، للراحلة للشاعرة والفنانة اللبنانية إيتيل عدنان في السنة ذاتها. ويضاف إلى ذلك معرض الفنانة الإيرانية «فريدة لاشايي» المقام في (٢٠١٧م)، داخل متحف «البرادو» بمدريد، في جناح الرسام الإسباني الكبير غويا (١٧٤٦-١٨٤٨م)، وفي حوار فني ومعنوي معه، وقد كان أول مرة يتم فيها عرض عمل تشكيلي شرق أوسطي في هذا المتحف، الذي يعدّ من أشهر متاحف الرسم في العالم.

قام «البيت العربي»، بالتعاون مع «البيت الإفريقي»، التابعان للخارجية الإسبانية، بتنظيم معرض (ذكريات متحركة، الفن الموريتاني المعاصر) تحت إشراف الباحثة عائشة جانيرو، الموريتانية-البرتغالية الأصل، والمقيمة حالياً في مصر، وهو معرض يعتبر الأول من نوعه أقيم خارج موريتانيا. بعد افتتاحه يوم (١٥ فبراير ٢٠٢٢م)، بمدريد نقل إلى قرطبة، حيث يوجد حالياً، ومن ثم سيقام في جزر الكناري، وفي نواكشوط في الربيع المقبل. كانت بذرة هذا المعرض بحثاً ميدانياً أكاديمياً أنجزته السيدة (عائشة جانيرو) في جامعة غرناطة، سمح لها بالاطلاع المباشر على الحركة التشكيلية الثرية الجارية، في الوقت الراهن في هذا البلد الإفريقي. فعقب استقلال موريتانيا عن فرنسا سنة (١٩٦٠م) أخذت العاصمة نواكشوط تنمو سكانياً وثقافياً، وأقيم معرض (انطلاقة الفن الموريتاني المعاصر) في المتحف الوطني عام (١٩٧٩م) كخطوة أولى لجعل البلاد في قافلة الحداثة الفنية، واعتباراً من ذلك الحين، تواصلت المبادرات التنظيمية من قبل الفنانين أنفسهم، كما سنرى لاحقاً في خصوص بعض التشكيليين المشاركين في معرض «ذكريات متحركة». وبرغم تعقيدات التنسيق وصعوبة نقل الأعمال من نواكشوط إلى عاصمة إسبانيا، أفلح المنظمون في جمع مساهمات لأحد عشر فناناً، مامادو آن، وزينب منصور، وداوودة كوريرا، ومليكة دياغانا، وبشير معلوم، وصالح لو، والمختار سيدي محمد «موخيص»، وآمي صو، ومحمد سيدي، وموسى عبدالله سيساكو، وعمر بال.

ومن بين الرسوم والمنحوتات والصور الفوتوغرافية، والإرساءات التشكيلية لهؤلاء المبدعين، الذين يفتحون لنا أبواب ذاكرتهم ورؤاهم عن بلادهم، المتذبذبة بين تقاليد القبائل الصحراوية وصدمة العولمة، تجذب أنظارنا لوحتان لـ موخيص «جيوكاندا الصحراء»، والمستوحاة من امرأة جميلة وكريمة غدت أسطورية في البلاد، و(ولد إمسيكا)، المكرسة لرجل خرافي هو الآخر، والذي نسبت إليه مغامرات بطولية أم إجرامية، حسب المناطق. تتسم جمالية موخيص، وهو من التشكيليين الموريتانيين الرياديين في السبعينيات، بتجريد تفكيكي للمناظر والأجساد البشرية أو الحيوانية، وبإدخال الكتابات التيفيناغية بغزارة في أعماله ذات الألوان والخطوط القوية، والتي تحتفي بجذوره الأمازيغية، وتألق هذه الثقافة في موريتانيا والبلدان المجاورة.

إلى جانبهما نشاهد لوحتين لصالح لو، أحد مؤسسي «فضاء الإبداع الفني» ومديره في نواكشوط، وأحد الفنانين الموريتانيين ذوي الحضور الدولي في العواصم الأوروبية والإفريقية. في هذا المعرض لوحتا صالح مخصصتان لموضوع تمازج الأجناس، وهو موضوع جوهري في تكوين الهوية الموريتانية، اهتم الفنان به أثناء إقامة فنية له في روما. في إحدى اللوحتين، فاتحتي الألوان، يحدق إلينا رأس صبي، وفي الأخرى رأس صبية. وجها الصبيين مشكلان بتقنية فوتوغرافية ورسومية معاً، ولكن كأن الوجهين مازالا قيد الرسم، فإن الواقعية التامة لبعض الأجزاء تتعايش، واللمسات الاختبارية المضروبة في أجزاء أُخَر في إيماءة إلى أن ذات الصبيين الخلاسيين غير مكتملة في عيون الآخر، برغم حضورهما اللافت.

أما الفنانة التشكيلية زينب منصور، من مواليد نواكشوط، فقد بدأت مشوارها الفني عصامية، ثم انضمت إلى «دار الفنانين التشكيليين» بمدينتها في عام (٢٠٠٦م)، وأقامت معرضاً فردياً في المعهد الفرنسي الموريتاني. خلال سكنها بضعة أعوام في

الصين، التفتت إلى الحرف العربي وإلى أعمال كبار الحروفيين العرب، وأبدعت تشكيلاً خطياً تأملياً، يتصف بخلق فضاءات خيالية، تحلق النصوص فيها في دوائر عائمة في عمق السماء، كما في لوحتها (نجمة سيريوس)، أو تمتد في طبقات أفقية متجليةً فيها الحروف العربية بنغمات لونية منيرة وعلى خلفية قاتمة. في أعمالها تستعمل هذه الفنانة الأحبار والأوراق الشرقية، والرمل وقطع القماش والقهوة وسواها، وتستند إلى الشعر والأغاني، لمعالجة الموضوعات الخالدة: الطبيعة والجمال والحب والحرية والشيخوخة والموت، كما ذهبت إليه منسقة المعرض عائشة جانيرو.

للتصوير الفوتوغرافي دور مهم في المعرض، بصفته وسيلة مثلى لإمعان البصر في مجرى البلاد في حداثة مربكة. الأعمال بالأبيض والأسود للمصورة والناشطة الثقافية مليكة دياغانا، وتلك الصور الملونة للمصور والمهندس المعلوماتي داوودة كوريرا، خير دليل على المستوى الرفيع الذي بلغه هذا الفن في موريتانيا. دياغانا تعلمت الفوتوغرافية بإشراف الرسام والمصور السنغالي جيبريل سي، وأسست «دار مساحة الإبداعات»، التي تأوي مخبرها الشخصي، بالاشتراك مع التشكيلي «صالح لو» المذكور آنفاً في نواكشوط. تتصف صورها بالاقتصار على لعب التضاد بين الضوء والظل، أبيض– أسود، ولالتقاطها مشاهد وأماكن وشخوصاً عاديين، ولكن في أوضاع تضارب بين عالم هارب وآخر آتٍ، لم تستطع الأجيال الفتية استيعابه بالكامل. في مشروعها «صمت الإنسانية»، وهو سلسلة فوتوغرافية مأخوذة بين باريس ونواكشوط خلال وباء كورونا، خاضت الفنانة في المفاهيمية لأول مرة، للبحث في انفعالات هي نفسها والناس عامة في فترة الانغلاق في البيوت والصمت. وبدعم «الصندوق الثقافي الافريقي»، وبالتعاون مع فناني الأداء، أضافت الرقص والموسيقا إلى المشروع مضفيةً على الصور بعداً تمثيلياً رائعاً.

أما داوودة كوريرا، الذي هو عضو مؤسس في «مقهى الفنون» بنواكشوط، ففنه الفوتوغرافي يهدف إلى تقريب الجمهور من الثقافات الموريتانية المتلاقية، ومن أجل ذلك يصوب عدسة آلة التصوير نحو التفاعلات، بين الناس في الشوارع والأسواق ووسائل النقل، ويعتني بأسر ضوء الأجواء الطبيعية، وألوان أنسجة الملابس التقليدية وملمسها في صور عفوية وحيوية جداً. في عام (٢٠١٧م) شرع في تنفيذ برنامج «يومياً في نواكشوط» متجولاً في جميع أحياء نواكشوط لتصوير، بالهاتف الخليوي، لحظات عابرة تكشف عن «أجزاء من تاريخ كل واحد وكل يوم في الحياة اليومية»، على حسب قوله، لتوزيعها فوراً عبر شبكات التواصل الاجتماعي.

من ناحيته، النحات والرسام والمصور ومنتج الفيديو، بشير معلوم، المؤسس هو الآخر «لمقهى الفن» المشار إليه، يستلهم لوحاته من رسوم المغاور الصحراوية والرموز الهندسية لمصنوعات الطوارق اليدوية، وزخارف المخطوطات العربية القديمة، ويسويها بتقنيات متعددة، مثل الكولاج والرسم والتصوير الفوتوغرافي، الذي هو، هذا الأخير، نقطة انطلاق الكثير من إبداعاته. إنه جلب إلى المعرض أعمالاً من سلسلة «الظروف البشرية» التي بدأ العمل عليها، في أوائل عام (٢٠٢٠م)، حول مواضيع تقلُّب الحياة الإنسانية وتأثير التغيرات المناخية في البيئة، وفي موجات الهجرة البشرية. وفقاً للفنان، تعكس هذه اللوحات تجربته الذاتية كمهاجر ولاجئ في شبابه، فضلاً عن خبرة اكتسبها خلال العديد من التقارير الفوتوغرافية الخيرية، التي قدمها في السنوات الأخيرة في المناطق المحرومة في: موريتانيا، والسنغال، ومالي، وساحل العاج، والنيجر وغيرها في إفريقيا الغربية. في هذا السياق، الفنانة آمي صو، مؤسسة ومديرة مكان المعارض والإقامة الفنية (تعال إلى المنزل) في نواكشوط في العام (٢٠٠٧م)، تقدّم هنا مشروعها الأخير «في تيار الماء» المكون من صور فوتوغرافية، وإرساءات تشكيلية، ورواية حكايات تستنكر عبرها العبء، الذي تتحمله النساء يومياً لجلب الماء في أقطار عدة في العالم. ولنذكر أن مجلة (إفريقيا الجديدة)، عيّنت آمي صو، كواحدة من أكثر شخصيات القارة الإفريقية نفوذاً؛ لنشاطها الفني والاجتماعي دفاعاً عن حقوق المرأة.

وسأنتهي بالتلميح إلى الرسام والنحات عمر بال، أحد الفنانين الموريتانيين الأكثر إنتاجاً وعالميةً، والذي أرسل إلى المعرض طيرين مصنوعين من معادن مختلفة، أعاد تدويرها فنياً، كدعوة لحماية البيئة ورسالة حرية وأمل. طائراه الغاق وأبو سعن القادمان إلى المعرض، ينتميان إلى مجموعة (الطيور المهاجرة)، التي بادر عمر بال إلى إطلاقها في عام (٢٠١١م)، معمولة بمهارة بشرائط مقطوعة من معلبات الأطعمة، أو ألواح معدنية متروكة. وبرفقة الطيرين، يُرينا هذا الفنان أحد أحدث رسومه المعنون «المتسارّون» المستوحى من ذكريات الطفولة المتحركة، والذي يدمج فيه صوراً لحيوانات وأدوات في أشكال بشرية، لإعمال التفكير في العلاقات المضطربة القائمة اليوم، بين الإنسان والأشياء والمخلوقات.

(البيت العربي) مع (البيت الإفريقي) في إسبانيا يعرضان نماذج موريتانية تشكيلية

أحد عشر فناناً موريتانياً يعرضون أعمالهم من رسومات ومنحوتات وصور فوتوغرافية

المبدعون فتحوا أبواب ذواكرهم ورؤاهم عن بلادهم عبر إبداعاتهم



وعيٌ مبكر بأهمية حوار الحضارات وتفاعلها

«عصفور من الشرق».. من درر أعمال توفيق الحكيم

عزت عمر

في روايته الأشهر (عصفور من الشرق)، الصادرة عام (١٩٣٨م)، تناول توفيق الحكيم مفهوم حوار الحضارات، وتفاعلها للوصول إلى نقطة لقاء ونقاء، معززة بالفنون والآداب، علماً أنها أوّل رواية كتبت في هذا الإطار الفكري، من الجانب العربي على الأقل.. بمعنى أنه أوّل من اشتغل على هذه الثيمة، التي رافقت تطلّعات النهضويين المصريين، ورجال التنوير العرب، والرغبة تحدوهم إلى موضعة الثقافة العربية، المكانة التي تليق بها بين الأمم، فالكاتب والمبدع لسان الصدق في أمته، وعليه أن يسعى لتعزيز هذه العلاقة، بما مدّ من وعي بخصائص تفاعل الثقافات وأثره المهم، في تجاوز المشكلات، التي غالباً ما كانت تفضي إلى حروب، لا سيّما أن زمان كتابة الرواية، كان بعد الحرب العالمية الأولى.

> الرواية ببنيتها الرمزية دالة على جمالية خاصة بتفاعلها مع الوسط الجديد

لا بدّ لقارئ هذه الرواية، أن يتأمّل عنوانها المدروس بعناية، والباذخ في الخيال (عصفور من الشرق)، ببنيته الرمزية، الدالة على جمالية خاصة وعامة ذات أبعاد، فهو عصفور وليس نسراً أو غراباً، بمعنى أنه لا يحمل معه سوى غنائه، الذي يفترض أنه سيضيف لحناً جديداً، بتفاعله مع الوسط الجديد في باريس، فهو قادم من (الشرق)، بلاد الحضارة والثقافة والرسالات السماوية، و(الشرق) هنا يتمثّل بمصر والبلاد العربية، التي تجاور أوروبا، وتعايشت معها منذ أيام الفينيقيين، ومصر القديمة، والحضارة الإسلامية عبر التاريخ، والتعميم في هذا السياق مقصود، لأن هذا التثاقف ممتد في الزمان، شامل لثقافات المنطقة، وفق ما طرحه (هيرودوت) في تاريخه، والشرق بطبيعة الحال، يقابله الغرب بالضرورة ممثلاً بباريس، عاصمة الأنوار وشعلة التقدّم، في مستواه العلمي والفني والشعر والرواية والمسرح، تفتح ذراعيها لاستقباله تماماً، كما استقبلت من قبله رفاعة رافع الطهطاوي والدكاترة: محمد حسين هيكل، وطه حسين، ومحمد مندور، وكلّ الطلبة المبتعثين من قبل الحكومة المصرية والبلاد العربية.

وبذلك فإنه يمكننا الاستخلاص، أنّ النص الروائي سوف تنهض به عملية تخييل كبرى، تتقاطع واقعياً مع سيرتي: المؤلّف في رحلته لدراسة القانون، والطالب محسن الشخصية المحورية، بمعنى أن الاشتغال هنا سوف يتكاثف في الثيمة الأساسية للنصّ الروائي، ألا وهي حوار الحضارات، كوعي مبكر رافق أعمال توفيق الحكيم الروائية والمسرحية، وبخاصة اشتغاله على أساطير حوض البحر الأبيض المتوسط، إذ ثمة تفاعل خلّاق ما بين (أوزيريس) المصري، و(أورفيوس) الإغريقي، ملتمس في رواية (إيزيس)، فضلاً عن أسطورة النحّات الشهير بجماليون (أوديب) سوفوكليس، وسليمان الحكيم، وسواها من أعمال كثيرة ترجمت أغلبيتها إلى اللغات الأجنبية، وموضعت اسمه بين صفوف الكتاب الكبار عالمياً، إذ تم وصفه من قبل النقاد الإنجليز والفرنسيين بأنه (ديكنز مصر)، بعد اطلاعهم على روايته (يوميات نائب في الأرياف)، وهو في الحقيقة يستحقّ هذه الشهرة، فيما إذا تتبع المرء مؤلّفاته الدالة على وعي مهم بمسألة الكتابة، ونزعته التجريبية وأبعادها الدلالية، ومستوياتها الرمزية وتوجهاتها الإنسانية. ولعلّ (عصفور من الشرق) نموذج متقدّم لتوظيف تقنيات التناص، والمتفاعلات النصّية، التي تحاكي اشتغالات رواية ما بعد الحداثة، والتي تكتب اليوم عربياً، إذ يبدو توظيف التناصات مقصوداً بحدّ ذاته، لأسباب ترتبط بالثيمة الأساسية، وبرغبة الحكيم في استعراض ثقافته الواسعة الشاملة، التي لم تبق علماً من أعلام الغرب، ولم تتناول جانباً من حضوره الإبداعي الفاعل، من خلال الحوارات الطويلة، ما بين محسن وإيفان المثقف الروسي اللاجئ لباريس، وبينه وبين زميله فؤاد في مصر، بما يؤكّد مقصده الروائي في تعزيز الحوار والقيم الجامعة، في الفن والأدب، باعتبارهما المحطة الأساسية، التي تتوقّف فيها القطارات القادمة من أرجاء العالم قاطبة، تتفاعل وتتناغم في المركز، ثمّ ما تلبث أن تنتشر بدورها مع القطارات العائدة، لا سيّما وأن المجتمعات الأوروبية كانت تعاني وطأة الحرب، واستيقاظ أشباح الإيديولوجيات ومزاحمتها لقيم الثقافة العصرية.. وفي هذا الصدد تعكس الحوارات الفكرية العميقة هذا الازدحام، ومدى عدوانيته تجاه الآخر، الذي استبدل المعتقدات باستبداد مطلق، وهو ما واظب (إيفان) الروسي على تكراره، في معرض مقارنته ما بين ثقافتي الشرق والغرب، وبذلك فإن (إيفان) هذا؛ يعكس وجهات نظر المثقفين والمبدعين من مسألة الحرب والسلام، ومفهوم الخلاص لدى شعوب الشرق، وفي الحقيقة

(حوار الحضارات) استشراف رافق أعمال الكاتب الروائية والمسرحية

(عصفور من الشرق) نموذج متقدم لتوظيف تقنيات التناص والمتفاعلات النصية



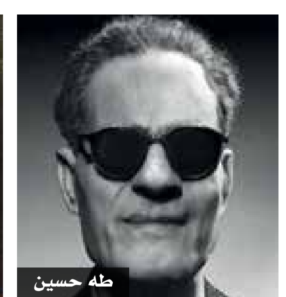
تستحقّ أفكاره المزيد من الدرس، تبعاً للمشاعر العامة التي توجّست الخطر القادم. ومن جانب آخر، ليؤكّد المآل الذي ستكون عليه البشرية، بعد هيمنة هذه القوى، بما يعكس حساسية (العقّاد) الشخصية، ورؤيته الاستشرافية لما سيجري لاحقاً، وهذا ما حصل فعلاً، بعد سنوات قليلة من اشتعال الحرب العالمية الثانية، والدمار الذي ألحقته بالعالم، فضلاً عن ملايين القتلى وإيقاف عجلة التقدّم.

ومن هنا، فإن رواية (عصفور من الشرق) لا تعكس الصراع بين ثقافات الشرق والغرب، كما استنتج بعض النقّاد، وإنما عكست أثر التفاعل الثقافي والاجتماعي الإيجابي، فمحسن في باريس؛ وجد أهلاً له واعتبر كأحد أفراد العائلة الفرنسية، وظلّت صداقته مع (أندريه) الابن، قوية وأخوية، حتّى بعد عودته إلى مصر، ووجد ولاقى قبولاً من فتاة فرنسية جميلة، وأصدقاء من الكتاب والنقّاد والفنانين، ومغني الأوبرا والمسرحيين، وسواهم من الأسماء العالمية الكبيرة، من مثل: بيتهوفن وباغانيني وجيمس جويس وتولستوي، سيتعرّف قارئ ذلك الزمان إليهم وإلى حضورهم الإبداعي.

فضلاً عن أن القارئ سيتعرف إلى الأمكنة الحميمة في باريس: ميدان الكوميدي فرانسيز ونافورته، وتمثال الشاعر الرومانسي الكبير (الفريد دو موسيه)، ومقهى (الريجانس)، و(السان جرمان)، ودار الأوبرا، واللوفر وسواها..

لم يكن (محسن)، الطالب الشاب، يستطيع تجاوز القيم الدينية، التي تربّى عليها في حيّ السيّدة زينب بالقاهرة، ولذلك؛ فإنه امتنع عن الذهاب بعيداً في علاقاته، كان باختصار مقتنعاً بما يكنه في قلبه، ولكن في مستواه الطاهر العفيف، ولذلك لن يستغرب القارئ حضور السيّدة زينب في الرواية كملاك حارس، بما يعني صدق تمسّكه بالقيم الرفيعة، وعدم مخالفة معتقده فيما يخصّ هذه العلاقة، التي قد لا تفهمها فتاة فرنسية، مثل سوزي.. وفي هذا الصدد؛ تتباين مواقف الكتاب تجاه المرأة الغربية، ما بين روائيّ عربي وآخر، وبخاصة أولئك الذين تناولوا ثنائية شرق وغرب، كالطيّب صالح يوسف إدريس، وأحلام مستغانمي، وواسيني الأعرج، وسواهم..

ولذلك؛ فإنه عندما عاد (العصفور) إلى مصر، ظلّت (سوزي) في البال محبوبة وأثيرة، وأختلف مع رأي النقّاد، الذين جعلوا منها رمزاً للحضارة المادية الغربية، فضلاً عن مقولة

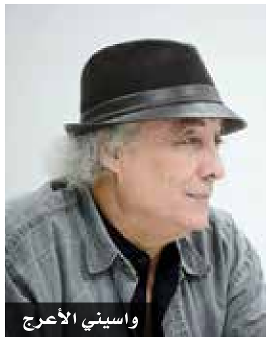

طه حسين


بيتهوفن


تولستوي

الفريد دو موسيه


جيمس جويس


واسيني الأعرج

صراع الثقافات، فالرواية كما أشرت أعلاه، تذهب في تعزيز الحوار الخلاّق بين ثقافتين، لكلّ منها خصوصيتها الثقافية والاجتماعية.

لقد أشار أغلب النقّاد، الذين رجعت إلى قراءاتهم، إلى أنّ هذه الرواية تعكس جانباً من سيرة توفيق الحكيم الشخصية، وهذا طبيعي، لكن (عصفور من الشرق)، عمل فنّي، نهض على عملية تخييل كبيرة، قد تتشاكل مع سيرة المؤلّف في بعض المواضع، لكنها تتباين في الوقت نفسه، إذ إن (محسن) هنا، شخصية فنية مستلهمة من ذات كاتبها، أعني صورة متخيّلة، انوجدت في ذهن المؤلّف أثناء الكتابة، وإلاّ لكان صنّفها كسيرة ذاتية وليست رواية، والفارق واضح ما بين سيرة (الأيّام) لطه حسين، ورواية (عصفور من الشرق) من حيث البناء وتسلسل الأحداث، فرواية (عصفور من الشرق)، تنهض بنائياً على عناصر الرواية الأساسية، وتوظّف مجموعة من التقنيات التي تعزز فنيتها، ومن ذلك؛ (الفلاش باك) و(المونولوج)، وانطلاق الأحداث من منتصفها، ولن يتعرّف القارئ إلى القسم الأوّل المحذوف من سيرة (محسن)، إذ نتعرّف إليه يتكلّم الفرنسية، ويقيم علاقات اجتماعية، ويتثاقف مع المحيط، فضلاً عن اختيار الشخصيات بعناية، رصد تنقلاتها في المكان والأمكنة المدروسة بدورها، إلى جانب حواراتها الفكرية، التي تعكس ثقافته، كروائي رائد على المستوى العربي، ومسرحي انعطفت أعماله بالمسرح العربي نحو آفاق جديدة، وباتت ركيزةً ومنطلقاً لمسرحنا المعاصر.

الصراع بين ثقافتي الشرق والغرب لا يعكسه النص بل يعكس أثر التفاعل بينهما

النص يقوم على عملية تخييل تتقاطع مع سيرتي المؤلف وبطل الرواية

روافد



ميثم الخزرجي

نظرية المعرفة..
ومدونة الأديب

لطالما شغلتني فكرة الكتابة عن مدونة الأديب ومنهجيته داخل النص، وما تتضمنه من اجتراحات تعضّد من رؤاه ومتبنياته بصورة نستدل من خلالها على نظرته للحياة وإحاطته بمساربها المختلفة، ليكون الدافع الذي من ورائه الإشادة أو الإشارة بمشغله الفني الذي يرفده ويدعمه بأسئلة مضيئة وشائكة تثري وتعزز مكانة منجزه الأدبي، هاماً بأن يخرجه من خانة تضارب الاستنتاجات الفكرية وطرحها بمتن لا تعوزه العاطفة، وإن كان محملاً ببواطن معرفية ماهيتها السؤال. الكثير من الأدباء على اختلاف وعيهم وتجنيسهم للمتن الأدبي قد اتخذوا من الفلسفة ومدخلاتها المكللة بدلالات وتشعبات تعنى بالذهن واستثمارها داخل النص، ليكون العقل هو الجوهر الذي من خلاله يستحوذ على المجريات العامة والخاصة للمتن، بالتالي يكون تكنيك السياق للجملة الأدبية ممنهجاً ضمن محددات معينة، مخفية كانت أم معلنة. واقعاً أنا مع تمجيد وإشراك نظريات المعرفة في الأدب واستلال استفهاماتها وتمكين ضروراتها وفق معطيات هذه الضرورة، كون النصوص التي وقفت على تفكيك السؤال الفلسفي ومحاولة التبشير له، لها من العمر دهر دون أن تصاب بحالة من الترهل أو الإمّحاء، لكني أمام محاولة جادة للتميز ما بين التوظيف الذي ينساب كفن له مشترطاته ولوازمه، مع الاحتفاظ بماهية ومكنون النسق الجدلي الذي يُفرَدُ داخل النص، وأمام طرح النظرية المعرفية كما هي دون أن يبادر الأديب بإبادة أو انتزاع الصرامة المتضحة في عمومية السؤال الجدلي، وكأن وظيفة الأدب تحشيد الأسئلة الكونية كما هي لتصل إلينا كطرح فكريٍّ خالصٍ خالٍ من المشاعر، وهذا ينطبق حتى مع ترويض اللغة وتطويعها في هذا الغرض، هامين بالبحث عن جدواها ومدى توافقيتها ومرونتها في إيصال ما يرومه الأديب.

يوظف الأديب في نصه اجتراحات تعضد رؤاه ومتبنياته

ما الذي يريد قوله الشاعر أو السارد حيال هذا الطرح؟ وهل يجب عليه أن يخرج لنا من الممرات الضيقة مثقلاً بمضامين لها خصوصيتها وحيازتها بالسياق المنهجي المعرفي ليودعنا إلى ممرات أخرى منهكة لا حاجة لنا بها، تحاول ان تجتزئ الكثير من المسلمات المعنية بالأدب ليكون النص ساحة لتداخل المفاهيم وإقحامها بصورة جلية؟ أين لوعة النص وجمالياته؟ بل أين وجهته وبوصلته التي تسير بنا إلى المبتغى؟ إن ما ينتابني للوهلة الأولى إزاء هذا الكم من النصوص التي تنحو هذا المنحى؛ هو تجريدها من شمولية الأدب وتصنيفاته، كونها نصوصاً مأزومة مربكة لا تحتكم لمعايير الجمال ومقوماته الفنية ليكون بعيد المنال على القارئ كي يستحوذ على فسحة يسيرة للخروج بمحصلة ذوقية، وإن كان تبويب الأسئلة التي تعنى بالإنسان والطبيعة لها فضاؤها الرحب وبعدها الممتد لمسافات غير مكبلة بإحداثيات، لكني أتحدث عن التوظيف داخل الجنس الأدبي لا عن بحث فكري جدلي ممنهج له لوازمه ودلائله.

في رأيي أن الأديب الذي اغترف من نظريات المعرفة وتوقف عندها وأفرط بوقفته متخذاً من براهينها وعالمها المعبأ بالصخب ليغمر مشروعه الجمالي بها دون أن يطوّع هذه المنحنيات الجدليه لمصلحة النص؛ قد ألصق لنفسه تهمة الضعف في أدواته، لذلك يحاول أن يتعكز على بواطن المعرفة ظاناً بأنه سوف يموّه أو يخاتل المتلقي بهذا النسيج، أو لعله منفذٌ آخر لتمرير حالة الوهن المصاحبة له، ومما لا شك فيه أن خلاصة الفعل الذي ينجزه يشكل ضرباً من الوهم مقتنعاً من خلاله بأنه سوف يسحب المتلقي إلى منطقته ليرتقي به، وكأنه يراهن على مادته دون الدخول في معمعة الجدل الذي يلاحقه، ليأخذه وهج الفلسفة بعيداً ويرميه أديباً مطفأ. هل توظيف الفلسفة داخل النص حاجة أم رهان مضطرب؟ في رأيي أجد أن الكثير من النصوص الأدبية الناهضة والمتقدة التي وصلتنا على مر الحضارات وتنوع جذرها الثقافي، قد استفادت من الحاضنة الفلسفية بكل مراحلها وتقلباتها الفكرية، كونها تعطي دفقاً معنوياً وروحاً مستمرة لا تشيخ، لكن دون الرجوع إلى مماحكات وسجال الفلاسفة، كوننا إزاء نص جمالي توجب عليه اشتراطات الاستعارة والانزياح والتضمين، إلى آخر المقومات المعنية به.



القيم الأخلاقية والإنسانية في أدب الطفل

لا يستقيم مجتمع ولا يزدهر إلا بمقدار القيم الحسنة، التي تغرس في نفوس أبنائه خلال مراحل تطورهم المختلفة، كذلك لا يوجد مصدر واحد يمكن أن يستمد منه الطفل القيم الأخلاقية، فالبيئة المحيطة بالطفل والإنسان، في البيت ثم المراحل الدراسية والحياة العملية وبيئتها، ووسائل التواصل، والتعاليم الدينية والتربوية، التي وبشكل عام لها دور كبير في غرس القيم الأخلاقية والتأثير في تصرفاته التي ستنعكس، ولا بد لاحقاً على المجتمع ككل.


رؤى جوني

ظهر هذا الفرع من فروع الأدب حول العالم، بنفس الخصائص الأدبية والفنية والخيالية التي يمتلكها أدب البالغين، لكنه موجه لفئة الأطفال في فترة النمو وتبلور الشخصية، كي يعمل على تشكيل شخصيتهم وتبلور رؤاهم حول المستقبل.

لقد تم تجاهل الاهتمام بالفترة العمرية التي تسبق البلوغ لفترات زمنية طويلة، ولم يكن يدرَك مدى تأثيرها، حيث كان يتم التعامل مع الطفل كبالغ صغير، ولم يظهر أدب الطفل بصورة ملموسة، إذا استثنينا كتب الأساطير وألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، إلا مع بداية العقد الأول من القرن الثامن عشر، حين كتب (جون نيو بري) الإنجليزي، كتاباً تعليمياً يحتوي على صور ألعاب أطفال، وأناشيد، وموضوعات خيالية. ثم جاءت كتب الإنجليزي (جون لوك) لتشكل ركناً ثابتاً في مجال أدب الأطفال، وذلك في القرن الثامن عشر وما بعده وحتى أواخر القرن التاسع عشر، مع كتابه الرائع ذي الفهم الفريد لعقل الطفل (أليس في بلاد العجائب). وبعد الثورة الصناعية في أوروبا؛ تزايد الاهتمام بهذا الأدب بسبب التغير الكبير في بنية المجتمع وطبيعة العلاقات والمفاهيم فيه.

أما في الوقت الحالي؛ فإن بعض الكتب المكتوبة للكبار، مثل (روبنسون كروزو لدانيال ديفو ١٧١٩م- رحلات جاليفر ١٧٢٦م للمخرج جوناثان سويفت- ومجموعة الحكايات الشعبية المعروفة التي كتبها الألمانيان الأخوين جريم (١٨١٢م)- وكتب هانس كريستيان أندرسون (١٨٠٥-١٨٧٥م)، تشكل مرجعاً خصباً للمؤلفين والمهتمين في أدب الطفل لإيصال المعلومة والقيمة المطلوبتين للطفل.

وتمنح البلدان في كافة أصقاع الأرض، المؤلفين والفنانين الجوائز سنوياً تقديراً لإنجازاتهم البارزة في أدب الأطفال، ودوره في التطور الأخلاقي وتشرّب المشاكل السياسية والاجتماعية، في بناء أسس العلاقة بين الوالدين والطفل، وبين الطفل وبيئته التي تحيط به.

إن أدب الطفل ينمي خيال الأطفال ويساعدهم على إدراك أنفسهم، وعلى كشف كل الجوانب الجديدة من عالم النباتات والحيوانات والأصدقاء والمدرسة، والفرق بين الفتيان والفتيات.. يهيئهم بشكل صحيح لفهم الحياة. كذلك فإن لأدب الطفل دوراً كبيراً في تقديم المعرفة الأولية من الثقافة العامة المتعلقة بالجغرافيا، أي معنى المكان والوطن، كذلك يقدم المعرفة التاريخية حيث يرشد الطفل لمعنى الزمن/ الحدث المهم، ولا يغفل عن تقديم المعلومة الدينية بصورة مبسطة، والأهم تحفيز الطفل على العلم وإعمال العقل والتفكير، وتوسيع الأفق والخيال والتصورات والمفاهيم العامة الأساسية، عبر المشاهدة ثم التفاعل مع أحداث القصة.

إن تنمية المشاعر بشكل عام يمر عبر القصة، فمن طبيعة البشر حب الحصول على المعلومة والحدث عبر القصة، حتى إننا نجد أن الكثير من التعاليم الدينية والقيم الأخلاقية قد سردت، فالقصة تثير المشاعر التي تجعل الأطفال يشعرون بأنهم جزء من المجتمع الذي ينتمون إليه.

ويمكن أن تكون قصص الأطفال، طريقة ممتعة للغاية للوصول إلى الأخلاق

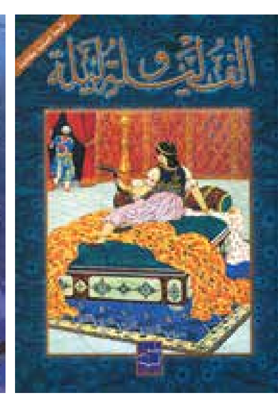
والسلوكيات الصحيحة، لأنها تساعدهم على تحديد الذات الخاصة بهم، ولكن في بعض الأحيان، وإذا لم تكن موجهة بالأسلوب الصحيح، قد تؤدي الغرض المعاكس تماماً، أي الدور المدمر نتيجة سوء فهم النص.

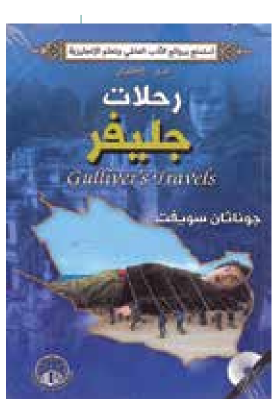
عند جمعنا لمفهومي القيم والأخلاق، يمكننا أن نعرف القيم الأخلاقية بأنها مجموعة من القيم الموجهة للطفل، ومجموعة من الخبرات التربوية والسلوكيات الوجدانية التي يجب أن يكتسبها الطفل بتميزه وتعقله إلى أن يصبح شاباً قادراً على مواجهة صعوبات الحياة.

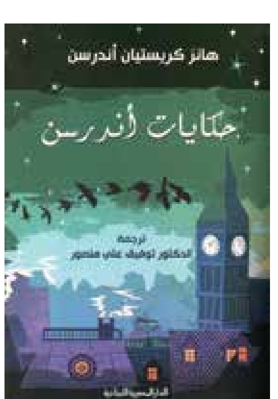
وتسهم القيم الأخلاقية في إدراك ما هو صحيح لمواجهة ما هو خطأ، وتمرين العقل وتدريبه على المحاكمة، وتلقينه معنى المسؤولية التي تفرض احترام الذات من جهة، واحترام الآخر من جهة أخرى.

يميل الكتّاب أحياناً إلى نقل أفكار معينة للطفل بشكل غير مباشر، وهذا ما يسمى (المعنى الضمني)، والمعروف أيضاً باسم الدرس الأخلاقي في القصة. إن هذا الأسلوب هو الأسلوب المحبذ، والذي يثبت في عصرنا الحديث قوة القصة وأسلوبها، بعيداً عن العبرة والوعظ المباشر الذي ينفّر طفل اليوم.

إن الطريقة غير المباشرة، أو (الضمنية)، تسمح للطفل بالحصول على مساحة كافية للتفكير، والمحاكمة والبحث عن المعنى والهدف بصورة ذاتية، طبعاً في حال اجتذبه الأسلوب والسرد الموجودان فيها، والتقنية المستخدمة لإثارة اهتمامه، وهو أمر يحتاج إلى الكثير من الموهبة في هذا العصر، الذي طغت فيه التكنولوجيا والإبهار البصري على الورق.







إن لأدب الطفل والقراءة، القدرة على أن يكون الطفل قادراً على اتخاذ القرار الصحيح في أي وقت وموقف بشخصية قوية، ومرونة ووعي، ومن كان الكتاب صديق طفولته، سيتشارك صداقته مدى العمر.

والقصة تجارب حياتية، سواء كانت واقعية أو خيالية، ومن المعروف أن التجربة هي المعلم الأكبر في الحياة، أكثر من التلقين المتبع في المدارس، حتى إن المعلم الجيد هو المعلم الذي يوصل المعلومة بقصة جذابة.

إن أدب الأطفال لا يكتب للمتعة أو الترفيه فقط، بل لمساعدة الأطفال على فهم العالم واستكشافه من حولهم، وبأن الحياة حولهم ليست ثابتة، وهناك أشياء جيدة وأخرى سيئة في المجتمع، وأن هذه الأشياء السيئة يجب تجنبها. كما أنه يطور إدراكهم وتبصرهم، كما تساعد قصة الأطفال على تعلم كيفية التشكيك في أسباب أفعالهم، ولماذا يفعلونها، وتعلمهم أن يكونوا مسؤولين عما يفعلونه.. والأهم؛ أنه يساعدهم على تطوير منظومة القيم والمعايير الأخلاقية الخاصة بهم. لذا باتت الدول المتقدمة تؤمن أن كتب الأطفال ضرورة وطنية.. تسهم في إعداد وتأهيل الأفراد، للحاق بالركب الحديث في هذا المجال المهم من الأدب.

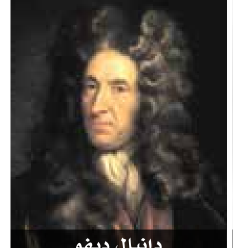
ينحو هذا الأدب إلى توجيه الأطفال في فترة النمو لتكوين شخصيتهم ورؤاهم حول المستقبل

هو فرع من فروع الأدب يتحلى بنفس الخصائص الأدبية والفنية التي يمتلكها أدب البالغين

جوناثان سويفت


كريستيان أندرسن




دانيال ديفو

جون نيوبري





نوال يتيم

تجربة الشعر الحر

بين نازك الملائكة ومن سبقوها

لقد هبت رياح التمرد على فنيات الشعر العربي، وعلى الشكل التقليدي للقصيدة العربية، وحاول كثير من الشعراء القضاء على الوزن والقافية، ولم تتضح حركة التمرد تلك على الشعر العربي وأصوله الفنية القديمة إلا في مطلع القرن العشرين.

وقد جاء عن (موريه) في كتابه (حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث) (إن القافية وموسيقاها ليستا جزءاً ضرورياً من الشعر، إذ القافية الموحدة تجرد المعاني وتقود الشاعر بعيداً عن أفكاره الأصيلة، وتضطره لأن يخضع عواطفه وأفكاره إليها وتصدم إحساسه، وهو في غيبوبة الإبداع وحساسية الخلق، وأن تأثيرها الرنان يفسد إيقاع الوزن، كما أن الصور والأفكار في القصيدة الجديدة هي عناصر أكثر أهمية).

ففي مقال للعقاد في كتابه (يسألونك) يذكر أن الشعراء (توفيق بكري، وجميل صدقي الزهاوي، وعبد الرحمن شكري) هم أول من حاولوا كتابة الشعر الحر، وإن لم يحدد أيهم أسبق، فيما ادعت نازك الملائكة بأنها أول من كتب شعراً حراً في الوطن العربي في قصيدتها (الكوليرا) قائلة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر): (كانت بداية حركة الشعر عام (١٩٤٧م) في العراق ومن العراق، بل من بغداد نفسها زحفت وامتدت حتى غمرت أقطار الوطن العربي الأخرى، وكانت أول قصيدة حرة تنشر هي قصيدتي (الكوليرا)، وإن كانت القصيدة المذكورة أقرب إلى الموشحات منها إلى الشعر الحر).

وإن لم تثبت نازك عند رأيها بأسبقيتها المذكورة أعلاه، إذ تراجعت عنه في كتابها ذاته معلنة عن أسماء سبقتها إلى ذلك منها: علي أحمد باكثير، محمد فريد أبو حديد، محمود حسن إسماعيل، ولويس عوض، إلا أن تصريحها له دلالة في تغير المجرى التفكيري بالشعر.

وقد ذكر الدكتور أحمد عبد المطلب في كتابه (النقد الأدبي الحديث في العراق) أن السياب هو صاحب أول محاولة في هذا المجال، معتمداً قول الأخير عن نفسه: ففي عام (١٩٤٦) كتبت قصيدة اعتمدت فيها التفعيلة متحرراً من قيود القافية إلى حد ما، وكنت يومها طالباً في دار المعلمين العالية التي تخرج فيها معظم الشعراء العراقيين الذين يكتبون الشعر الحر اليوم، وكانت نازك الملائكة وزورق فرح قد تخرجا وقصيدتي المذكورة لم تنشر إلا عام (١٩٤٧م) في ديواني الأول (أزهار ذابلة).

ويبقى أن الكثير من رواد التجربة الشعرية الحرة والنقاد، يؤكدون أهمية الموسيقا التي لا يمكن للشعر أن يستغني عنها، فهي عنصر أصيل من عناصر صناعته، وقد ذهب بعضهم إلى أنها تدور في فلك الخليل ولا تكاد تخرج عنه. وقد جاء عن محمد مندور في كتابه (معارك أدبية) قوله: (ولكن قبولنا أو رفضنا لهذا التجديد يتوقف على الشرطين الأساسيين اللذين وضعناهما، وهو ألا يذهب التجديد بالطابع الجمالي للشعر، ومن أهم أمارات هذا الطابع النغم الموسيقي، والشرط الثاني هو ألا يؤدي هذا التجديد إلى حرمان الأدب أو الشعر من الوسائل الفنية التي تعينه على تحقيق هدفه، لذلك ترانا نحرص على تمتع القصيدة

> **هبت رياح التغيير لتطال فنيات الشعر العربي وشكل القصيدة**

بالنغم الموسيقي السليم القائم على التفعيلة، كما نحرص على أسلوب الشعر وروحه حتى لا يختلط بالنثر).

وتنحو نازك الملائكة ذات التوجه قائلة إن: (الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء، ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، ويعنى بترتيب الأسطر والقوافي، وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة)، وتقول أيضاً: (إن شعرنا الجديد مستمد من عروض الخليل بن أحمد، قائم على أساسه، بحيث يمكن أن نستخرج من كل قصيدة حرة مجموعة قصائد خليلية وافية ومجزوءة ومنهوكة ومشطورة).

وبرغم تباين الآراء حول الشعر الحر واختلاف وجهات النظر في من سبقت تجربته فيه، فإن الاتفاق يبقى أن هناك حركة تجديدية للشعر تقف بين مؤيد ومعارض لها، فنشأ صراع بين الفريقين لم يتمكن أي منهما من حسم المعركة لمصلحته؛ فرواد التجربة أرادوها ثورة على الأوزان الشعرية القديمة ومحاولة الخروج على أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي، وعلى شكل القصيدة التقليدي ومضمونها ولغتها لأخذ مساحة أكبر في التعبير عن مشاعرهم، وفي ذلك هاجمت نازك الملائكة ذات التصريحات الكثيرة الجريئة القصيدة التقليدية قائلة: (إنها كانت السبب في حرمان الأدب العربي من الملاحم، وإنها تضفي على القصيدة رتابة مملة وتقضي على الشعور في صدور الشعراء...).

كما يعرب الدكتور محمد أحمد العزب عن رأيه بخصوص ذات الموضوع في كتابه (ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر) قائلاً إن: (طرح القافية الضاغطة واستبدالها بقافية مرنة بإيقاعات تداخلية يعطي للعمل الشعري حرية للمضامين التي يريد إضاءتها مع الاحتفاظ بقيمة الإيقاع والضبط التي ينتهي بها السطر الشعري في شكله الجديد...).

كما أعلن نزار قباني عن موقعه في كتابه (الشعر قنديل أخضر)، حيث يقول إنه: (ليس في الفن أشكال نهائية، وإن الإنسان لا بد أن يفصل الثوب الذي يتناسب معه وعلى مزاجه، فالإنسان هو الذي يصنع القوالب، وليست القوالب هي التي تصنع الإنسان، وكل موهوب يختار الثوب الذي يرتاح فيه). فيما نجد في الجهة المقابلة من يرى في مسألة التجديد إهداراً للغة ومساساً بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الهدف والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه والمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما.

وقد كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة، كما ظل الكلاسيكيون من النقاد، والشعراء المعاصرون متمسكين بالتعريف القديم للشعر كما عرفه قدامة بن جعفر بكتابه (نقد الشعر): (الشعر قول موزون مقفى له معنى). وها هو شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا يرى أن الشعر الحر عبث، فيدين الشعراء الذين تنكروا للقوافي قائلاً:

قالوا جمود على الأوضاع وزنكم
فشعرنا الحر لا يحتاج أوزانا
فأين من جرس الإيقاع خلطكم
ما الشعر إن لم يكن دوحاً وأغصانا

وغير الشاعر مفدي زكريا، كثر ممن يرفض استقبال التجديد في الشعر تمرداً على الأصول الفنية للقصيدة العربية، فيما يقف الدكتور الناقد عزالدين الأمين موقفاً معتدلاً ورأياً توفيقياً في كتابه (نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر) حيث يقول: (وما دمنا ننشد المثل الأعلى للشعر فإننا ندعو للتقفية، ولا يسوقنا هذا لأن نرفض القصيدة المتحررة منها جزئياً أو كلياً، ولكن حسبنا أن نفضل القصيدة المقفاة عليها)، مضيفاً:(وأما الأساس الثاني للفن فهو التجديد المطرد، فإننا نقول إنه لا بد منه، على أن يكون ذلك داخل إطار أصول الفن الرئيسية، وتطوير الفن وتقدمه أمر لا نعتقد أنه يخالفنا فيه الحريصون على حياة أي فن من الفنون، وأنه لا يخالفنا فيه الحريصون على أن تؤدي الفنون رسالتها في الحياة، ثم إن سنة التطور تفرض علينا التجديد فرضاً).

وبرغم تباين الآراء بين مؤيد ومعارض، فإننا نخلص إلى أن التجديد في الشعر العربي ضرورة لا بد منها، ولا بأس به إذا أحكمت فيه الصياغة وجوّدت فيه اللغة واختص بموسيقا داخلية تجعله يتسق مع روح الشعر العربي ويلتزم الأصول الفنية له.

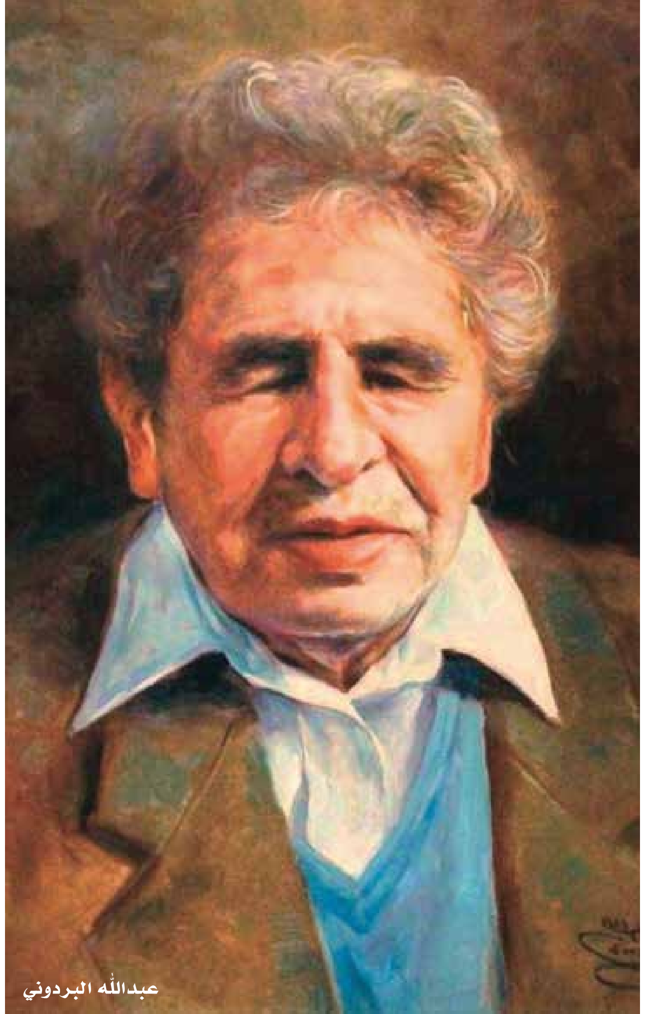
هناك من كتب الشعر الحر مبكراً أمثال توفيق بكري وجميل صدقي الزهاوي وعبدالرحمن شكري

لم تثبت أسبقية نازك الملائكة في كتابة الشعر الحر

رواد تجربة الشعر الحر ينادون أيضاً بأهمية الموسيقا في الشعر



نجيب محفوظ



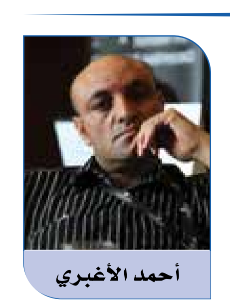
عبدالله البردوني

عملاقان في لقاء عابر

نجيب محفوظ والبردوني

وحوارهما الأدبي

جمعت صنعاء في ستينيات القرن الماضي، في لقاء عابر، الشاعر اليمني الراحل عبدالله البردوني (١٩٢٩-١٩٩٩م) والروائي المصري الراحل نجيب محفوظ (١٩١١ - ٢٠٠٦م)، ودار بينهما حوار يعكس وعيا مبكراً ونضجاً كبيراً لدى الاثنين. كان اللقاء عام (١٩٦٤م) خلال زيارة نجيب محفوظ وعدد من الأدباء المصريين لصنعاء.



أحمد الأغبري

وبمجرد أن أجلسوا البردوني بجوار نجيب محفوظ (في القصر الجمهوري) سأله البردوني: ماذا بعد رواية (اللص والكلاب)؟.. ما أكثر الكتّاب المصريين الذين أكدوا أنك قد قلت كل شيء في الثلاثية، ماذا يقولون الآن وقد طلعت لهم بمنحى جديد في (اللص والكلاب؟). رد محفوظ: وهل استغربت؟ رد البردوني: لا... بعد قراءة روايتك الفذة (زقاق المدق) عرفت بوابة مضيئة تفضي إلى غرف وحدائق، وكانت الثلاثية ذلك القصر العامر.. ولمحت في الثلاثية أول طريق مختلف تبدأ أول معالمه من وفاة (أمينة) في آخر صفحات (السكرية).

ثم سأله البردوني: ليس على الروائي خلق أبطاله، بل عليه اختيار أرقى النماذج، لماذا كل أبطال (زقاق المدق) وبطلاتها والثلاثية متهافتون دون أيه لمحة تماسك؟ هل كل القاهريات (زبيدة) و(زنوبة) و(أم مريم)؟ وهل كل رجالها (أحمد عبدالجواد) و(إبراهيم الفار) و(سيد علي السيد)؟ كذلك رد محفوظ: لو سألتك على المغزى؟ قال البردوني: أظنك أردت تعرية الطبقة البرجوازية الكبرى. قال محفوظ: نعم.. أليس هذا سبباً كافياً. قال البردوني: كان أقله يفي، كما فعلت في رواية (القاهرة الجديدة). قال محفوظ: يا خبر.. ورايا ورايا؟ قال البردوني: وأرجو أن يكون الزمان أطول.

هذا اللقاء العابر أورده البردوني في إحدى حلقات مقالات سيرته الذاتية، التي نشرتها قبل وفاته صحيفة (٢٦ سبتمبر)، وأعيد نشرها حديثاً في كتاب (تبرج الخفايا ولفيف من التذكرات). في تلك الفترة (زمن اللقاء) كان قد صدر للبردوني ديوانه الأول (من أرض بلقيس) في مصر، ولقي اهتماماً ورواجاً عُرف من خلاله للبردوني شاعراً مختلفاً.

تُدلل الأسئلة على مدى سعة أفق البردوني، الذي كان حينها في مستهل تجربته الإبداعية، بينما كان محفوظ كاتباً كبيراً، وكان قد صدر له عدد من الروايات ذاع بها صيته عربياً.

كان البردوني حينها قارئاً نهماً، وتعكس القراءة مدى وعيه بما يقرأ، وهو ما نفهمه في طبيعة الأسئلة التي وجهها البردوني لمحفوظ عن رواياته، وقدرة البردوني على الربط بين الروايات في سياق محاولته فهم إبداع مَن يقرأ له.. وهنا ظهرت مبكراً شخصيته النقدية التي عُرفت لاحقاً في مقالاته في الصحف اليمنية، والتي عُرف من خلالها ناقداً له أسلوبه الخاص به، بجانب تجربته شاعراً.

كما يمكن ملاحظة مدى هدوء (محفوظ) في الرد على البردوني، وهو لم يكن جديداً، فمحفوظ عُرف بالهدوء والتواضع والدبلوماسية.. وهو ما التزم به حتى وفاته؛ فقد كان نجيب محفوظ قليل الكلام عن أعماله، بل كان لا يعترض على أي قراءة نقدية لأي عمل من أعماله، لدرجة أنه كان يوحي لكل نقد أعماله بأن ما ذهب إليه الناقد هو ما قصده من كتابة تلك الرواية.. إذ عُرف عن محفوظ خلقه الرفيع.

نفهم من الحوار السابق، وبخاصة من خلال ما سرده البردوني نقلاً عن آراء نقدية في أعمال محفوظ.. مدى متابعة البردوني للكتابات النقدية بما فيها المصرية، والتي أبدى فيها البردوني موقفه، الذي أكد من خلاله قائلاً: بعد قراءة روايتك الفذة (زقاق المدق) عرفت بوابة مضيئة تفضي إلى غرف وحدائق، وكانت الثلاثية ذلك القصر العامر.. ولمحت في الثلاثية أول طريق مختلف تبدأ أول معالمه من وفاة (أمينة) في آخر صفحات (السكرية).

ومن ثم عاد البردوني لانتقاد أبطال محفوظ في رواياته (زقاق المدق) والثلاثية باعتبارهم، كما وصفهم البردوني، متهافتين.. دون أيه لمحة تماسك.. وهنا سأله محفوظ عن المغزى؛ وهو ما أجابه البردوني موضحاً أن المغزى هو تعرية الطبقة البرجوازية الكبرى.

كان البردوني ينظر لكتابات نجيب محفوظ بتقدير جم، وهو ما أكده في كتابات وحوارات في مراحل لاحقة من تجربته، وقد كان البردوني أكثر نضجاً، بل إنه اعتبر نجيب محفوظ أبا الرواية العربية المعاصرة.

وعلى الرغم من تأثير نجيب محفوظ في عددٍ كبير من كتاب القصة والرواية، فإنه، كما يرى البردوني، (لا أحد بلغ مبلغ محفوظ والطيب صالح وعبدالرحمن منيف) وفق ما ورد عنه في حوار أجراه الصحافي اليمني سامي غالب.

حتى بعد فوز محفوظ بجائزة نوبل عام (١٩٨٨م) سئل البردوني عن تأثير الجوائز، فرد في ذات حوار: (إن كان كاتباً مثل نجيب محفوظ مثلاً لا يمكن لملايين العالم أن تلهيه عن الكتابة.. ولا يمكن للفقر مهما اشتد عليه أن يمنعه من الكتابة؛ لأن طبيعة الإجادة والاستمرار في الكتابة أصبحت جزءاً من وجوده).

وصادف خلال فوز محفوظ بجائزة نوبل وجود البردوني في موسكو، وذكر البردوني أنه: (طلب مني الأدباء العرب الموجودون إلقاء محاضرة عن نجيب محفوظ في دار التقدم في موسكو، بمناسبة حصوله على جائزة نوبل، وطلب مني رئيس الأكاديمية الأدبية في موسكو، أن يكون حديثي متضمناً رأيي عما إذا كان محفوظ قد حصل على الجائزة لأسباب أخرى غير أدبية. ولكنني تحدثت عن بدايات نجيب محفوظ وكيف أن دراسته لكتاب الأيام لطه حسين انتزعه من عالم الفلسفة الذي كان يعد نفسه له إلى عالم الرواية).

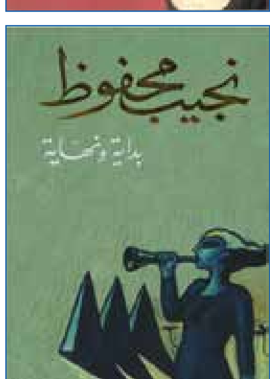
اجتمعا عام (١٩٦٤م) مع عدد من الأدباء العرب

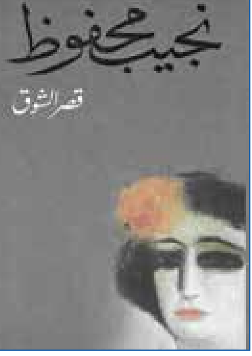
طرح البردوني آراء نقدية حول روايات نجيب محفوظ التي قرأها جيداً

رد محفوظ على ملاحظات البردوني بما عرف عنه من هدوء وتواضع



الطيب صالح





عبدالرحمن منيف



اعتدال عثمان

سحر الحكاية في رواية «أبناء حورة»

عبدالرحيم كمال..

متجدد ومتواصل مع تراثه

عبدالرحيم كمال، اسم تردد بقوة على الساحة الفنية والأدبية المصرية في الآونة الأخيرة، فهو صاحب مشروع إبداعي متنوع، يجمع بتميز ملحوظ بين كتابة السيناريو التلفزيوني، والرواية والقصة والمسرح.

كتب عبدالرحيم كمال سيناريو عدد من المسلسلات التلفزيونية، التي حققت نجاحاً لافتاً في السنوات الأخيرة، يدور معظمها في صعيد مصر، ومن أهمها «الرحاية»، و «يونس ولد فضة»، و «همام شيخ العرب»، كذلك كتب أعمالاً تدور حول شخصيات تتميز بتجاربها الحياتية العميقة- غير المألوفة- مثل مسلسل «الخواجة عبدالقادر»، و «نجيب زاهي زركش»، كما كتب عملاً درامياً ناجحاً حول ظاهرة الإرهاب بعنوان «القاهرة - كابول»، أما خلال رمضان الماضي فقد قدم مسلسلاً لافتاً، بعنوان «جزيرة غُمام»، وتدور أحداثه في جو صعيدي، تاريخي وصوفي، يجمع بين الواقع والخيال.

من الملاحظ أيضاً، أن هذا الكاتب الموهوب يلتقي مع زملاء له من أجيال مختلفة، في السعي نحو تجديد الحياة الأدبية، بفضل قدرات إبداعية مدهشة في تنوعها، وكشفها عن مواهب حقيقية، يعيش أصحابها العصر بتقلباته الراهنة، وما يموج به من أحداث، بينما يحتفظون في أعماق ذواتهم المبدعة بصلة وثيقة بتراثهم الحكائي الخالد.

في روايته الأخيرة «أبناء حورة» (٢٠٢١م)، يقدم عبدالرحيم كمال سردية مطوّلة (أكثر من ٤٠٠ صفحة)، تجمع بين الواقع والخيال، وتمزج ما حدث من وقائع، أقربها اجتياح وباء كوفيد (١٩) للعالم من جانب، وما هو مستلهم من أفانين الخيال المثير الجذاب من جانب آخر، كذلك يمتزج في السرد التاريخ الشفوي والتاريخ المكتوب.

ولعل أبرز ما تقدمه الرواية في هذا المجال، هو استعادة الشغف بالقص الشعبي العجائبي، متمثلاً في «ألف ليلة وليلة»، أشهر نماذجه اللصيقة بالوجدان العربي، وذلك إلى جانب نزوع صوفي خاص، يتميز بخيال جديد مبتكر، بينما يقتضي في الوقت نفسه إبحاراً في التراث الصوفي بتجلياته الفلسفية العميقة في كتابات كبار المتصوفة، وانشغالهم بأحوال الروح الإنسانية الهائمة في الوجود بحثاً عن خلاص.

إن أهم ما يميز تلك النزعة الصوفية المتغلغلة في رواية «أبناء حورة»، هو توجهها إلى تبسيط الأفكار الصوفية الفلسفية، بصورة تصل إلى القارئ العام، والقارئ الخاص دون أن تخل بالسياق السردي، وذلك عن طريق شخوص روائية مشاركة في الحدث الجامع بين الواقعي والفانتازي، فالشيخ الصوفي، الذي يتكرر ظهوره على امتداد السرد بأكثر من اسم واحد محدد- وإن كان يلعب دوراً يبدو ثانوياً في الحدث الروائي، إلا أنه يكشف عن أغوار عميقة- هو في حالاته المختلفة إنسان عادي بسيط، لكنه يمتلك رؤية غير عادية، وقدرات خاصة، إذ يحدث النباتات والزهور التي تفهم عنه وتستجيب له، كما يتحاور مع مخلوقات الكون دون ملل، لكنه لا ينفصل طوال الوقت عن عامة الناس، فيدعوهم دون كلل إلى دعوة بسيطة وعميقة الأثر في النفوس، هي «المحبة».

هذا القص الشائق، يتغذى أيضاً على خيال قادم من عوالم «ألف ليلة وليلة»، لكن له منطقه الخاص، فما إن يدخل القارئ عالم الرواية، حتى يقع أسيراً لسحر الحكي، فيتطلع إلى استكشاف ملامح العالم الذي تغير بعد الوباء، وصولاً إلى عام (٢٠٣٠م)، حيث تغير كل شيء نتيجة لتبعات (كورونا)، ما أدى إلى نوع من «الديستوبيا»، انتهت بها كثير من أشكال الحياة المعتادة، فتمت مصادرة الأنشطة اليومية المألوفة، ومنع التصوير والسينما، واستخدام وسائل الإعلام، وإقامة المباريات الرياضية وغيرها، وأصبح التواصل بين الناس عبارة عن رسائل إلكترونية مكتوبة على حائط موجود في كل بيت. وفي وسط هذا الدمار المعنوي الهائل، تبقى «المحبة»، هي دعوة الإنقاذ التي لا مثيل لها.

سحر الحكاية ينطلق أيضاً، من ظهور

مخلوقات خرافية أهمها السيدة «حورة»، وهي طائر ضخم برأس أنثوي جميل. تضع حورة بيضاً هائل الحجم، يخرج منه أبناؤها السبعة برؤوس طيور، وأجسام بشرية عملاقة، لكي يتولوا حكم البلاد الممتدة من مصر، إلى تونس والمغرب والجزائر والعراق، وما يسمى «دولة اللاجئين»، التي تجمع سكانها مأساة الاغتراب، بينما يمتد حكم أبناء حورة السبعة لتلك البلاد مدة سبع سنوات، كافية لإرساء مفهوم مختلف للحكم والعدل.

من بين السمات البارزة أيضاً، في الرواية حرص الكاتب بامتداد السرد على الاحتفاظ بحضور صوت الراوي، أو الحكاء الشعبي، الذي يعد الشخصية الروائية الأهم في هذا العالم، فهو الذي يتحرك بالأحداث إلى الأمام، كما أن صوته يتخلل السرد، وينبه القارئ إلى الانتقال من موقع إلى آخر، أو العودة إلى موقع سابق، وهو الذي يربط بين أطراف الحكايا المتوالدة، الجامعة بين سبحات الخيال العجائبي، وتفرع السرد إلى حكايات جانبية، ما تلبث أن تصب في الحدوتة الأساسية حول حورة، وأبناء حورة، ونسلهم، وأحفادهم الذين توارثوا موهبة الحكي، من البداية إلى النهاية.

من بين الحكايا المتوالدة، يكلف الحكام الجدد من أبناء حورة، واحداً أو أكثر من أهل البلاد التي يحكمونها، لتسجيل التاريخ الحي لتلك البلاد من أجل حفظه من النسيان والضياع، بعد تغير الأحوال. وفي مصر يكلف بتلك المهمة شخص عادي، هو تاجر بسيط معروف بولعه بالتاريخ، وبجمع المعلومات، فيقوم مع صديق له من الحي الشعبي نفسه بتأليف كتاب يسجل عادات المصريين، وتقاليدهم المعيشة ومأثوراتهم الشعبية المتداولة قبل زمن كورونا. هنا يتدخل العجائبي إذ يسخر لهم ابن حورة الحاكم ريشة سحرية، تدوّن كل ما يدور في ذهنيهما، من وقائع وأحداث دون زيادة أو نقصان.

وفي موضع آخر– قرب نهاية الرواية– نجد إشارة إلى أن حاكم بلاد الشمال، الباحث عن فرض نفوذه على البلاد من حوله، يراهن على قيم معينة يؤمن بها، دافعها الطمع والغرور والتسلط، ويعتقد أن الحرب المقبلة بعد كورونا ستدور حول امتلاك المعرفة، وأن صنع المستقبل سيكون مرتبطاً بسرقة الحكايات من البلاد ذات التاريخ العريق، والحضارات القديمة، أما المنتصر فسينجح في اختلاق حكايات بديلة كاذبة، ويتمكن من أن يفرضها على الجميع بوصفها الحقيقة الضائعة.

هكذا يبدو الولع بالحكاية (ثيمة) رئيسية في الرواية، بل يمكننا وصف النص بأنه تداع مبدع للحكايا، فهي الملاذ من الخوف من مستقبل مجهول، كما أنها مديح للخيال الحر، الذي يوزع قدرة الحكي على عدد كبير من الشخوص الروائية، بل إننا نجد أحداثاً متكررة تقود إلى موقف متشابه، يصبح فيه عدد من الشخصيات الروائية مواجَهاً بالموت، إذا لم ترُق الحكاية التي يواصلون روايتها كل ليلة، لأصحاب القوة والهيمنة والنفوذ، وكأن دور شهرزاد المعروف (الحكاية مقابل الحياة)، يتوزع على عدد كبير من الشخوص الفرعية، وصولاً إلى أحفاد السيدة حورة.

من هنا نستطيع أن نقول، إن الرواية تنبني على التوالد السردي الجامع بين الواقعي، من حيث انفجار الجائحة في وجه العالم، والتهديد بنهاية عصر بكامله من جانب، والفانتازي المستند إلى الحكي الشعبي من جانب آخر، وذلك بصورة متواصلة، لا تتوقف إلا بنهاية الرواية. في هذا السياق تبطن الأحداث قيمة ثابتة هي المحبة، التي يصبح نشرها مهمة مقدسة تحول دون دمار العالم، كما يذكر الراوي، وذلك حين يتمكن الخيال المبدع من إضاءة نور الوعي.

وإذا كانت الرواية تعتمد على التوالد السردي المتواصل كما ذكرت، فإن سحر الحكي يجذب القارئ، ويناوشه طوال الوقت، وذلك بما يحقق قبولاً للمنطق الداخلي الخاص لهذه الرواية نفسها، لكن ذلك لا يمنع من إحساس القارئ بوجود استطرادات سردية فرعية كثيرة، تؤدي أحياناً إلى نوع من المتاهة، كما تدفع الكاتب أحياناً أخرى إلى تكرار ما ذكره من قبل حول حدث ما، لكي يجعل شخصية جديدة تواصل حكي ما انقطع في موضع سابق. وتستمر الحكاية (وما دام يوجد ليل، وما دام يوجد نهار، ستظل الحكاية تغزل أعمار الناس وأطماعهم وأحلامهم وآمالهم، بمغزل عجيب يصوغ لنا القصص والأخبار، يسمى مكر الليل والنهار).

تردد اسمه بقوة على الساحة الفنية الأدبية في مصر

لديه إبداع متنوع يجمع بين كتابة السيناريو والدراما والرواية والقصة والمسرح

يقدم في روايته سردية مطولة تجمع بين الواقع والخيال

نجح في استعادة الشغف بالقص الشعبي العجائبي إلى جانب نزوع صوفي

تجليات المكان في سرديات

بثينة خضر مكي



د. فائز أحمد حمد

رواية (حصار الأمكنة)، تتضمن عنصر المكان في عتبة عنوان النص، وهي رواية متخمة بالمكان، إذ تضمنت (٦١) مكاناً، منها (٢٩) مكاناً في واجهة النَص، و(٣٢) مكاناً في خلفية النصّ.

من علامات اعتناء الروائية السودانية بثينة خضر مكي بالمكان، أنَّها قد تفرد في وصفه فقرة كاملة، كما في وصفها منزل مأمور السجن، حيث نقرأ: (يحتوي المنزل على غرف كثيرة، ثلاث منها غرف للنوم بها حمامات داخلية، وهناك غرفتان لاستقبال الضيوف.. طويلة وفارهة، تتجلَّى فيها ظلال فخامة الطلاء وبلاط المزايكو.. أكثر طولاً وحجماً من غرف النوم العادية، واحدة صالون للنساء، وأخرى صالون للرجال أمام كل منهما حمام منفصل. أطلق الجيران على المنزل (قصر الحمامات)؛ ففي كل بيت في المدينة، باستثناء بيت المأمور، يوجد حمام واحد أو حمامان). ومن الشواهد على ذلك أيضاً وصفها لمرقد عطور زوجة المأمور تحت شجرة المانجو، حيث أوردت: (حين خروجها إلى الفناء، تنبهت لمياء لوجود زوجة المأمور، في مكانها مضطجعة فوق عنقريب من الخشب، منسوج بحبال البلاستيك الملونة الجميلة، مفروش عليه برش أحمر مصنوع بألوان مختلطة تحت شجرة المانجو الظليلة التي تتوسط الحوش).

رواية (بوابات الرحيل)، يتباعد المكان فيها جغرافياً، فجانب من أحداث الرواية يدور في السودان، وجانب ثان يدور في مصر، وجانب ثالث يدور في الإمارات العربية، وجانب رابع يدور في أمريكا؛ فالرواية تتضمن أحداثاً تقع في ثلاث قارات.

لا يوجد في خلفية النص دولة أو مسرح أحداث، فالدول بتعددها، ومسارح الأحداث بتعددها، ظلت دائماً موجودة في مقدمة النصّ، بينما نجد الريف مطلاً علينا من خلفية النص وحده، عبر قرية (سِدرَة) بولاية نهر النيل. أما جامعة الخرطوم، والنيل، وقرية (سِدرَة)، مرَّةً أخرى، وفضاء السيارة، فهي جميعاً أماكن مشتركة بين رواية (حصار الأمكنة)، ورواية (بوابات الرحيل).

يظهر في هذه الرواية تأثر السَّاردة بالكاتب الإنجليزي (د. ه. لورانس)، وهو الكاتب الذي تقول السَّاردة إنها، ومن خلال دراستها للأدب الإنجليزي إلى جانب التراث، قد أعجبت جداً بقدرته على الوصف.

المجموعة القصصية (أشباح المدن)، تتضمن عنصر المكان في عتبة العنوان. وفي قصة (الجرس والدلو)، يظهر فضاء المكان منذ البداية، حيث تبدأ القصة: (تمطَّت وهي تتثاءب، فداهمت أنفها رائحة الأرض الممتزجة برائحة روث البهائم والدجاج، ورائحة جريد النخل، الذي يشكل جزءاً من السقف المتهالك، ويلوِّن بالظل سماء الغرفة التي تنام خارجها). في هذه القصة نجد أنَّ (المدرسة)، هي مكان ثانوي يرد في خلفية النص، ولكنه في الوقت نفسه يمثل (بطل القصة).

قد لا تذكر السَّاردة المكان في قصتها صراحةً، فنجدها مثلاً تذكر النخلة، فيُفهم من ذلك أنَّ المكان موجود في ولايات السودان الشمالية. ونجد للساردة قدرة إبداعية في نقل المكان من خلفية النصّ، إلى واجهة النصّ، على نحو مفاجئ ومباغت، ففي قصة (أشباح المدن)، نجد أنَّ «منطقة شمبات» مكان موجود في خلفية القصة، ولكن السَّاردة تقوم فجأة بإحضار «كبري شمبات» إلى واجهة النصّ لتوظفه في وضع نهاية القصة. وكذلك في قصة (زغرودة على النيل)، نجد أنَّ مناطق



من أغلفة إصدارات الساردة

الريف يطل علينا من خلفية نص (بوابات الرحيل) عبر قرية (سدرة)



مع الأديبة السودانية د. ناهد قرناص



مع د. صالح هويدي والشاعرة ساجدة الموسوي

السودان الجنوبية مكان موجود في خلفية النصّ، ولكنَّ السَّاردة تقوم فجأة بإحضار المكان ذاته لواجهة النصّ، كي تصنع منه النهاية الفنيَّة لقصتها.

في قصة (لحظة وسن)، لا يوجد مكان في واجهة القصة، ولكن توجد في الخلفية خمسة أماكن تشكل فضاء النص، وحسب النماذج المدروسة، نجد أنَّ السَّاردة ميَّالة للريف في سردها القصصي، ولكنها ميَّالة للمدينة في سردها الروائي.

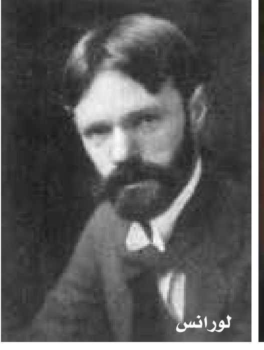
في ذات المجموعة، وفي قصة (الفيضان)، وظفت الكاتبة السماء كمكان موجود في خلفية النص، للتعبير عن الحالة الوجدانية، فنجدها تورد: (بعض النجيمات تبرق في محاولة لاختراق السواد الثقيل، الذي جثم بمنكبيه على الكون). أما في قصة (الرفض)، فيوجد مكان واحد فقط في واجهة القصة وهو سطح الصخرة، بينما بقيت خلفية القصة خالية من أيِّ مكان.

في هذه المجموعة يظهر تأثر الساردة بوليم شكسبير، خاصةً فيما يتعلق بتوظيف المكان في إبداع التحولات «الدرامية» والنهايات التراجيدية، والساردة تقول إنَّها لم تتأثر بشكسبير فحسب، بل بلغ إعجابها به أنها قد قامت بزيارة بيته.

تتميز قصَّة (أطياف الحزن) بتنوع كبير جداً في فضاءات المكان، ففي مقدمة النصّ، نجد خيمة مسرح السيرك، ونجد بيت مهجة، ونجد ميدان نادي الفروسية، ونجد منزل منى والنادي الألماني؛ وفي خلفية النصّ نجد مستشفى جراحة العظام، وأقصى الحدود الغربية للبلاد، والجامعة، والخليج، ومطاعم مدينة الخرطوم.

في قصة (الدائرة)، نجد أنَّ المكان الرئيس هو (المكان المنعزل)، وهذا المكان على الرغم من تعريفه بالألف واللام، يظل مكاناً مجهولاً.


شكسبير


لورانس

سلطت السَّاردة الضوء في مجموعتها القصصية (أطياف الحزن)، على الأماكن الثانوية في خلفية النصّ أكثر من الأماكن الرئيسة في مقدمة النص، حيث أوردت في خلفية النص (٢٠) مكاناً، بينما أوردت في مقدمة النصّ (١٥) مكاناً.

في قصة (فُتات الحلوى)، نجد أنَّ المكان عند السَّاردة قد صار هو (العقدة)، فقد أوردت السَّاردة: (طرقَتْ أبواباً كثيرة، لم تكن تبحث عن الراتب الشهري الضخم، بقدر ما كانت تبحث عن مكان يؤويها هي وبناتها).

نلاحظ أنَّ الساردة تعتني جداً بوصف الواقع المعيش، وتفاصيل الحياة اليومية على طريقة الروائي نجيب محفوظ، كما نلاحظ أيضاً أنَّ تخصص السَّاردة الأكاديمي في مجال التراث، قد انعكس بطريقةٍ واضحة في العديد من قصصها القصيرة.

من النماذج الروائية والقصصية السابقة، يمكن تلخيص تجليات المكان في أدب الساردة بثينة خضر مكي في النقاط التالية:

– المكان له تجلٍّ كبير في سرد الروائية والقاصة (بثينة خضر مكي)، حتى على مستوى عتبة العنوان.

– السَّاردة توظف المكان لنقل الثقافة المحلية إلى الآخر.

– المكان في القصص القصيرة عند السَّاردة قد يرتقي ليصبح (بطل القصة).

– الساردة قد لا تورد أي مكان في مقدمة النصّ، بل تكتفي بإيراد عدة أماكن ثانوية تشكِّل مع بعضها الفضاء المكاني للنَصّ.

– السَّاردة تفضل المكان المديني في سردها الروائي، بينما تفضل المكان الريفي في سردها القصصي.

– المكان في القصة القصيرة عند السَّاردة قد يكون مجهولاً، وقد يشكِّل (العقدة) التي تصل إليها ذروة الأحداث.

إنَّ تنوُّع المكان في أدب السَّاردة بثينة خضر مكي، وخروجه حتى على حدود الدول العربية؛ هو نتيجة طبيعية لتنوُّع الأماكن التي عاشت فيها، والتي زارتها. فغزارة الإنتاج السَّردي للكاتبة، وتضمنه لهذا التنوُّع المكاني الكبير، جعلا من أدبها تصويراً واسعاً لحياة الإنسان العربي، داخل حدوده الجغرافيا، وخارجها.


بثينة خضر مكي

وظفت الروائية المكان في التعريف بالثقافة السودانية المحلية

تأثرت الساردة بالكاتب الإنجليزي (د.هـ لورانس) وقدراته الوصفية

التخصص الأكاديمي في مجال التراث انعكس لا إرادياً في قصصها القصيرة

فن . وتر . ريشة


من الفنون المغربية

- التحكيم بين الفعل الانفعالي للجمهور ونوعية العرض المسرحي
- تايتانيك.. ملحمة إنسانية خالدة

قادر على إيجاد حلول تعبيرية بأبعاد تجريدية

سامر الطباع..

ينزح نحو انكسارات الضوء

يقدم الفنان سامر الطباع (١٩٤٥م) تجربة جديدة، وكعادته يختلف سامر الطبّاع في رؤيته الفنية مع المناخ الفني الأردني، ويتفرد في تأملاته التي تنساق نحو الاشتباك بالمحيط والحيّز الذي يعشقه، حيث تمشي أقدامه بحثاً عن عمله الفني في الطبيعة وموادها، من أخشاب وحجارة وفحم ولدائن، فهو ينزح في هذه التجربة نحو انكسارات الضوء ومدياته التفاعلية مع الأشياء، لتصبح المسافة بين أصل الضوء وانكساره مسافة يتابعها الفنان بصدقية ووعي عاليين، غبطة تقوده نحو التقاط الفكرة وتمجيدها في لحظة الإبداع الفني.


محمد العامري

فهو بعيد كل البعد عن الغنائية اللونية، منتصر لذاته وغبطته في لحظاته الإبداعية، حيث تصبح المادة التي يعمل بها هي الأساس للطاقة التعبيرية القصوى، عبر الذهاب بها إلى تاريخ جديد اسمه الفن أو (النحت الحداثوي)، فالمادة هي تجليات الذات في عشقها العميق الذي يكاد يصل إلى مصاف الصوفية، في سياق التفاعل معها وتوظيف حركتها وكينونتها في العمل الفني، كمن يتابع تحولات الخشب عبر رائحته الغامضة في المادة وصولاً إلى الاحتراق، فهو يبقي على عفويته ويحاورها برضا العاشق، يمشي مع حزوزها كخطوط رسمتها الطبيعة له، يحاورها بوعي الفنان القادر على إيجاد حلول تعبيرية ذات بعد تجريدي خالص، فقد حذف الثرثرة وذهب إلى جوهر الفعل التعبيري من خلال المادة وطبائعها المتحولة، فجذع الشجرة في أصله يتحول عبر النار إلى فتات من الفحم الداكن لينثره في مساحة الشمع التي تحتفظ ببكارة اللون وصورة الفحم الذي نتحسسه في السطح النحتي، حيث يظهر كندوب سود تتجانس مع أصلها مشكلة صورة من أصل الشجرة، هي صيرورة المادة التي انبثقت لتملك تاريخاً جديداً في العرض، وتنتقل من الطبيعة إلى صالة العرض.

يقول سامر الطباع: (أبحث عن القوة الأساسية في المادة التي أستعملها في ذلك الوقت، أتعاون أكثر مما أخضع، باحثاً عن الحرية القصوى، عبر إرساء حوار، حيث تبقى كل الخيارات مفتوحة، لكن واحداً من هذه الخيارات فقط هو الأمثل)،

فمن هذه المقولة، نستطيع أن نتحسس فلسفة الفنان في عمله الفني، والذي يحمل رسالة عظيمة، تتحقق في إطلاق الخيال الإبداعي، ليجوس مناطق بكر لم يطأها غيره.

فلسفة مبنية على التفرد والعزلة التي قادته إلى القبض على جوهر الفن، غير آبهٍ بما يدور في السوق من غنائيات (جهلويةٍ) تورط فيها الكثير من الفنانين، لذلك نراه في كل تجربة يقدمها يثير لدينا الكثير من الأسئلة الثقافية والفلسفية، هي أعمال ناقدة لواقع متورط بوهم الأشياء، يذهب كناسك إلى مساحته الخاصة محاولاً فهم

حركة الوجود وتجلياته في المادة الأولية للأشياء، فالنحت بالنسبة له كون واسع يتحقق عبر مغامرة المخيال في تقديم مادة جديدة تعطينا الكثير من الطاقة الكامنة فينا، هو الشغوف بقوة المادة المتمظهرة في الطبيعة، يبحث عنها كصيد ثمين، يقبض عليها ليطلقها في خياله محققاً صدمته الخاصة مع المتلقي، فمرآته التي تنعكس فيها الأشياء غير تلك المرآة التي تُظهر صورة الشكل التقليدي للأشياء، ففي كل مكان يكون فيه ثمة ضوء يجذب روحه لتحل في الأشياء، وتصبح كياناً مضيئاً نستدل به عليه، حجر أو جذع شجرة أو زجاجة انكسر فيها النور أو قطعة فحم أضاءت عتمة اللحظة الخلّاقة.

يتأنى طويلاً في البحث عن ضالته في الطبيعة وما تركته لأعيننا العمياء ليضيئها بفلسفته الخاصة من خلال إحالات فنية قوية، فسكة الحديد مثلاً، التي كانت ولم تزل لها تلك الذكريات في مخيلته تعود لتظهر بصورة جديدة في مناخ العرض، عبر متوازيات من مجسمات خشبية هندسية تنسجم عبر اختلاف أحجامها وعمقها وظهورها لتقدم نفسها أقرب إلى أصابع البيانو، ذلك الصوت الذي حمله صفير القطار وما يثيره من قوة في سفر المخيلة وتجلياته المدّونة في ذاكرته، التي تلّوح لنا بترميز عميق يثير فينا الذكريات والأسئلة، فخّزان الذاكرة البعيد هو إحدى مؤوناته الجوهرية في مادته الفنية وسياقها السردي، كمن يسطع النور في أعماقه ليعرج إلى قوة المادة وجوهرها بعيداً عن صورتها الواقعية، فهو بذلك يعيد دوزنة الأشياء كما يريد لها أن تتمظهر لنا، فالتجويف مثلاً في أصله كتلة خرجت من تاريخها لتقفز متجاورة مع أصلها أو مع تأثيلها، حيث تتحرك تلك الكتل النافرة كبقايا انفجار خرج عن طوع وجودها، مشكلة حركة حيوية جديدة، فالأسود المتموج هو في الأصل كان مادة تحبل بها الأرض (الزفته) تتكون بوجودها الجديد ككتلة نحتية غرائبية تشرب الضوء، أو تولّد ظلالاً داكنة وعميقة كي تعطينا فرصة لكثير من التحدّيق، تأخذنا إلى باطنها، حيث الأسود يجوهر الكون كلّه في لحظة واحدة، ممتلكة زمنها الخاص وخصوصية وجودها الصامت بأسراره، والتي تتوالد بالتأويل والترميز المستمرين، ويقدم اختباراً جاداً في فكرة التأويل وتشفيره وترميزه، فلم يقف سامر الطباع عند رغبته الخاصة، فيما يخص فهمه للفن وما يثيره في وجود المادة وطاقتها المنتقلة من اصلها إلى فضاء العرض، بل ظل مخلصاً لما يؤمن به من حرية شبه مطلقة لخصوصية الوجود وحركة الكون، التي لا تنفصل أبداً عن الكائن الإنساني، فقدم الأسود الجليل كأصل للكون، أي قبل وجود الضوء بكون الضوء الكاشف عن طبائع الألوان، كمن يبحث عن أصل رحم الكون والثقب الأسود الذي أثار معظم فلاسفة الكون، كمن يثير (أثيمولوجيا) المفردات وذواتها وهذا التوجه نتلمسه فيما يذهب إليه الطباع، صاحب العين الصافية والرؤية الإشراقية، وأذكر هنا ما قاله المتصوفة (إذا فلقت بذرة فسوف تجد في قلبها شمساً).

إن المشاهد لأعمال الطباع، ذلك الفنان المُقِل، عليه أن يستحضر روح التأويل والتعامل مع تلك الأعمال كقيمة فنية عليا تمتلك روح المقدس بوجودها، فلا بد من محاورتها وملامسة ظاهرها للوصول إلى جوهرها المتحقق بقوة المادة وحضورها المختلف.

> **نظريته المبنية على التفرد والعزلة قادته إلى الإمساك بجوهر الفن**

> **خزان الذاكرة البعيدة أحد مؤوناته الفنية في سياقها السردي**



من أعماله الفنية



نجوى المغربي

جماليات التشكيل اللا مكتمل

تعتمد مقاييس التصوير على اتفاقيات وصفوف طويلة، من مرجعيات الجمال وقواعده، فنواميس الفعل الإبداعي مضبوطة، على تضمين الإبداع عوامل الطرح وتبريراته، وما يصدر إلى عين المبصر والمتلقي من اختلاف وتبدل وتحول- شريطة ألا يفلت الخيط الفني من طرحه الفكري والتزامه بالمنهج، فالفكرة التي تتدحرج ككرة تظل تعمل إلى أن تتوقف- عن قصد أو ربما للاصطدام بأخرى- حينها تنتهي اللوحة لتظل ناقصة، أو مكتملة قسراً- بعوامل أخرى مساعدة، تدخل في تجهيز العمل والإعلان عنه، كما أتم -دوشامب- بحرية مطلقة في اختيار العرض والفكرة والخامات.

ولعل هذا ما دفع المشاهد أن يتقدم، ليضيف إلى أعمال «دولاكروا» وعند الشرود الجمالي في (نجوم ليل فان جوخ)، ربما في مفاجئة، تركت بعض الوجوه بلا اكتمال أو بدون انتظام، وأحياناً (متعرجة- أرنست) تطوع بها من أجلك، لتتناول ألوانه وتتداخل في الفكرة التي يضعها على لسانك، فيلمع بها عقلك وتتناولها يدك وتظفر بها (لوحتاكما)، ويفوز (أرنست) بمشاهد وصانع وشريك، إن إشراك المتلقي في العمل استدعاء وحضور ودعوة، لا تخل بمنظومة اللوحة بل تحفزها على ولادات إبداعية متكررة أخرى، بعض قصص النحت غير مكتملة ولا تقبل الاكتمال، وتكتفي بنقصانها بعيداً عن اكتمالات خيالك، يظل الفنان شفافاً، يتقن ما يتصوره متلقي عمله، ويراعي ذلك ضمن مشمولات خطوطه.

ويعد المتمرسون اللا مكتمل في التشكيل قصداً، وإغراءات بمزايا جديدة، فإن تضف عنقاً عند (دوان)، أو رأساً في لوحة (ماكس آرنست) لهو السفر بعينه، عبر خلق أزمنة جديدة لعمل استمر زمناً بلا رأس، أو بدون رقبة أو لا يحمل بطناً وأحشاء، ناهيك عن مراكب اللون التي ستنقلك إلى عوالم من التفاعل، والانغماس في البقع وضربات الفرشاة والتلطيخ، وعالم من الصفات والصبغات والكلمات ومعاني الأفعال، التي صارت معلومة عندك عن كيف يمارس الفنان، وكيف تنقاد اللوحة، والممرات الكثيرة قبل ظهور العمل وصعوده إلى حائط العرض، أو نصبه في المكان المعد لذلك كتمثال، يتكئ المتفرج على لعبة التكميل من عدمها، على فرضية التجريب ومستوياته؛ فلعبة دافيد مستعارة من الحياة، لكنها مغطاة بمفاهيم جعلت لزوماً على الفنان، أن يبعث ويسلط عليها إضاءة للإنذار المجتمعي، وضرورة الصياغة الجديدة لأنها غير مكتملة (موديل بوالة مارسيل)، ومع ذلك فغياب اللا مكتمل هو قصد لعقدة التشكيل وغياب لرحابة تخيل المتلقي، ويجب أن تجمع الخفة واللمسات اللونية المتلاحقة والتخطي إلى الغايات الأعم، وكل ما هو أكثر صدقاً لترجمة إحساس الخيال، ليحدث التصادم ويستدعي

> استدعاء وحضور وإشراك المتلقي في العمل لا يخل بمنظومة اللوحة

التفاعل في لعبة التشكيل التمثيلي، شخص (ماتيس) اللا مكتمل بالنادر، صعد باللوحة من أعلى درجات الإتمام إلى التنفيذ الدائم، عبر حوائط الأحمر من جدار النار، وهو تعديل في الصياغة لمصلحة الهدف، قد يتسع وربما تعمد تغييره أو ترقيعه برمز، وهو ما تم عند تلاعب (ميرو) بالأفكار الرحبة الحرة، لاستعادة نصف حلم الحرية الضائع ممن سبقوه، ولأن تحييد اللوحة واستقبال رؤى متلقيها لاستكمال ما نقص منها، ذلك كان مثل نقوش سجادة المتصوف الحاملة لتعبه وراحته، فإن خيطاً رفيعاً بين أرق الفنان الأول الصانع، وبين عتمة مفردات المشاهد يلتقيان ليكونا نهراً واحداً، نبت من مطر ذي وجهتين. ولعل الخامات المتباينة هي أدق ما يرمم تفاصيل الغياب، وتشققات ما بين يدين مختلفتين، وعلى اعتبار صحة من يرون في إضافة الاكتمال إلى المتروك قصداً بلا اكتمال، وأنه انحراف والصاق قسري لإبداع قصدي مباشر يحط من العمل، يرى سوريو، أنه لا بد من التحلي بلسان جديد لتذوقه.

تبدو صفة الاكتمال إنشائية، وتتعاطى مع ليبرالية مطلقة متيبسة، وبمضمون وحيز إستطيقي يرفض النمذجة، عمدها (هوكني) ببعض التنظيم المليء بالطاقة والحركة وبعض التوتر المتواضع، ولأن الحداثة الأمريكية تسبق الغرب في الوقت الحالي، فإن المكثفات المستخدمة كانت عديدة ومتوازنة، ولا تدع مجالاً لكسر أو إمالة أو تقسيم اللوحة، في حرص متناهٍ، لعدم النظر من غرفة واحدة لجزأين مختلفين، أو على أقل تقدير منفصلين، فمساحة النظر ذات طول واحد ومدى متساو، وإن قسمها (كاندينسكي)، بعد تدريب مخلص، بين الروح والنظر، فتمكنت العين من البعض والكل، بذات المساحة التي تسكنها المسافة بين الراسم والمشاهد، كل لا مكتمل يراد له الاكتمال هو ناقص، لكون راسمه لم يرد له نهاية– محافظة على سحر التصور.

قال (سوريو) غاية العمل هي اكتماله حقاً، وكمن يقطع جملة، أو يفرغها من محتواها، يقطع أنجلو رأس أحد تماثيله أو يفصلها عنه، وربما لم ينبتها أولاً قانون اللا منتهي، يدعي أنها مغامرة تعني التوقف عن تصحيح الكمال؛ لكونه لن ينتهي من التنقيح. مايكل أنجلو يجرب مع منحوتاته الأربع، يجرب الاستهتار أو التوقف عن تنقيح الجمال، ولعله حبس حضور «التماثيل» إلى الحياة بفعل مادته الرخامية، وما يثار من تكهنات الهروب والعبث والإثارة في تساويهم مع المثال والمراهنة على الحضور، الخافت للجسد الكامل في الحياة، وقد رجحت بعض الآراء أن تكون الخامات قد انتهت، ولذا توقف الراسم وعرض عمله كما هو ليتجادل فيه المتجادلون، مروراً فيما بين القصد والتلقائية من جسور وأنفاق، حتى إن البعض رأى إكماله والآخر، رأى الاكتفاء بما بسطه الفنان والتركيز على تفسيره، كلوحة (مريم والملائكة)، و(الطفل والقديسين)، فماذا ينقصها لننندد بما انقص الفنان وترك.

> **على الفنان أن يبعث بإنذار مبكر للمتلقي**

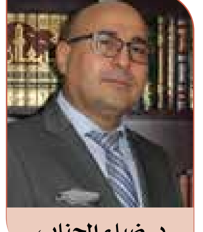
> **يوجد خيط زمني بين أرق الفنان وعتمة مفردات المشاهد**

> **لاشك أن الحداثة الأمريكية تسبق الغرب كله حالياً**

لعلنا نتفق أن افتقاد بعض الشخصيات في لوحات (أنجلو)، يظل محاطاً بسر عميق، برغم فرضيات النقاد لبعض أعمال (ستيوارت وموندريان)، الناقصة على جرأتها الشديدة ولا محدوديتها بداية ونهاية، وتعد النظرة العامة للأعمال التي استفزت العقل وتوغلت في الرمزية، وتخطت حدود المعارف العقلانية ورفعت إلى مصاف اللاوعي في تصنيفها، أغلبها قابلة لانضمام مفاهيم أخرى عند سلفادور دالي، الذي لو أنصفنا الوقت لتزامنت بعض مؤامرات الرموز المضافة إلى عائلته، ولكونا معاً جذراً واحداً يتبع نفس تقاليد أحلامه السريالية، هذا إذا عثر على من يملأ اللا مكتمل عنده بنفس قطع المجوهرات المرصعة بها لوحاته، أو لوحات كليمت القابلة لجيوش أخرى من الأيقونات، تنضم إليها، وبعيداً عن هروب (الموديل) أو اختفائها فجأة، يظل المشاهد جاهزاً ومستعداً، للتدخل في اللوحة لتغطية العاري من بعض أجزائها، أو استيضاح خلفية ما باهتة، وربما لوضع نفسه داخل ممشى زهور، أو في بحيرة وسط حديقة بصيف قائظ، رغم أشجار (جوستاف) التي تشبه المظلة.

«المسرح الملحمي الألماني»
يلقي حجراً في مياه المسرح العراقي

أثار كتاب (المسرح الملحمي الألماني برؤية عراقية)، الصادر عن دار المأمون للترجمة والنشر، لمؤلفه الأكاديمي والمترجم العراقي بهاء محمود علوان، حلقات من النقاش المحتدم في الوسط الثقافي العراقي، تجاوزت حدود العاملين بالمسرح من ممثلين ومخرجين ومنتجين، أو المعنيين به من نقاد وكتّاب ومتابعين، ليصل تأثيرها إلى جميع المهتمين بالحركة الثقافية والأدبية بشكل عام، من أدباء وأكاديميين وصحافيين، وذلك لما تتسم به تجربة المسرح الملحمي، التي ابتكرها المخرج الألماني برتولد بريخت، من أهمية بالغة في مسيرة تطور المسرح العالمي بشكل عام، والمسرح العربي بشكل خاص


د. ضياء الجنابي

للكاتب بهاء محمود علوان، الذي يرأس قسم اللغة الألمانية في كلية اللغات جامعة بغداد، مؤلفات كثيرة تدور حول تجربة الكاتب، والمخرج الألماني مبتكر المسرح الملحمي برتولد بريخت، الذي أسقط الجدار الرابع من المسرح، وطوّر مسار الحركة المسرحية الأوروبية ذات الأطر المتقولبة، والسياقات المحددة، والإيقاع الرتيب المتكرر منذ الترانيم، التي صدحت بها أثينا في القرن الخامس قبل الميلاد، والتي تبلورت فيما بعد بالنظرية الأرسطية للمسرح، التي وضح أبعادها أرسطو في كتابه (فن الشعر).

إن تجربة المسرح الملحمي؛ محاولة جادة قام بها مجموعة من المسرحيين لإنقاذ المسرح من رتابته، والخروج من أزمة الشكل الدرامي المتقولب منذ آلاف السنين، وذلك من خلال اللجوء إلى أدوات السرد الملحمي والتغريب، اللذين سجلا فتحاً كبيراً في عالم (أبو الفنون)، وهذه المحاولة ترمي بطبيعتها إلى الخروج من محدودية الشكل الدرامي التقليدي، الذي تآكل بتقادم الزمن، إلى رحبة أوسع، يكون المشاهد فيها عنصراً فاعلاً في العمل المسرحي. وتجدر الإشارة إلى أن اللمسات الأولى لهذه التجربة، كانت على يد المسرحي الألماني (فرانك فدِكيندْ)، الذي انتقل بالتمثيل من حالة تقمص شخصيات لا تمت للواقع بصلة، إلى أداء غرائبي يدور حول الأحداث



المرتبطة بالحياة اليومية، القائمة في الواقع، وقد تكون غير مترابطة من الناحية الظاهرية.

ومن خصائص الأسلوب المسرحي الجديد، أنه لا يركز على قصص أبطال الحدث المسرحي، ولا يصب تركيزه على دراماتيكية حكايات الأفراد ومصائرهم، وإنما يتعامل مع الأسباب التاريخية للأحداث ومتابعة تطورها، وبهذا يتم شد المشاهد مع شخوص العمل المسرحي، وليس مع شخوص الحكاية، وقد شهد هذا الأسلوب قفزة نوعية على يد المسرحي الألماني (برتولد بريخت)، وذلك باستخدام مؤثرات وتقنيات مسرحية غير مطروقة، تنأى بالممثل عن الحلول في الحدث الدرامي، لكي يصبح الأداء محركاً وظيفياً في العمل فحسب.

وقد تطرق مؤلف الكتاب بشيء من التفصيل، إلى الدور الفاعل والمؤثر الذي اضطلع به (برتولد بريخت)، والذي شكل من خلال أعماله التجريبية، منعطفاً حاسماً في تاريخ المسرح العالمي، دفع حركة المسرح الألماني والأوروبي إلى مسارات تجديدية، مغايرة وغير مألوفة، أنزلت المسرح من برجه العاجي إلى الواقع المعيش للناس البسطاء، وانتشلته من انغلاقه على مواضيع محددة، وصياغات مكررة، لتجعله فعلاً ابتكارياً متجدداً مع كل حالة وفكرة، وبذلك تم زجه بشكل فاعل في يوميات الحياة الواقعية للناس، لكي يعبر عن هموم وتطلعات المجتمعات الإنسانية.

وقد أفرد المؤلف فصولاً من الكتاب، لدراسة وتحليل عدد من المسرحيات الألمانية، التي تم تمثيلها في العراق، وأجرى مقارنة بينها وبين النسخ الأصلية باللغة الألمانية، خصوصاً أن المسرحيين العراقيين الرواد، الذين اهتموا بتجربة المسرح الملحمي، كانوا على صلة وثيقة بالتجربة الألمانية، إما عن طريق دراستها أكاديمياً في جامعات أوروبا وأمريكا، مثل الدكتور إبراهيم جلال، والدكتور عوني كرومي، أو من خلال المعايشة الميدانية مع مؤسسيها من المخرجين الألمان، كما في تجربة عميد المسرح العراقي الفنان يوسف العاني، وأكد مؤلف الكتاب أن المسرحيين العراقيين الرواد، كانوا حذرين من تقليد التجربة الألمانية، أو نقلها بشكل ميكانيكي إلى المسرح العراقي، وآلو إلّا أن يضعوا بصمتهم الخاصة، وأن يتعاملوا برؤيتهم العراقية المتفردة، وهذا ما أشار إليه معظم النقاد العرب والأوروبيين،

> **تجربة المسرح الملحمي قام بها مجموعة من المسرحيين لإنقاذ المسرح من الرقابة والشكل الدرامي القديم**

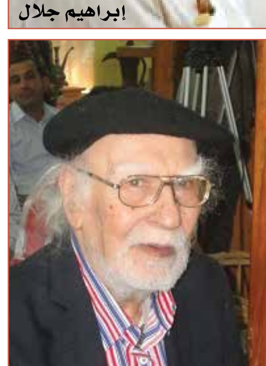
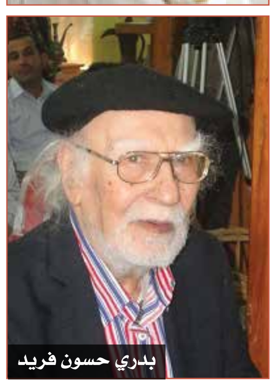
> **الأسلوب المسرحي الجديد لا يركز على دراماتيكية الحكايات بل يتعامل مع الأسباب التاريخية للأحداث**


بهاء محمود علوان

إبراهيم جلال

سامي عبد الحميد


يوسف العاني



بدري حسون فريد


فاضل خليل

عند مشاهدتهم التجارب المسرحية العراقية، التي تم إعدادها وإخراجها عراقياً.

كما عمد المؤلف إلى توثيق أبرز المواقف التي رافقت التجارب المسرحية العراقية، التي اعتمدت على نصوص بريخت، والتي تم تقديمها على خشبة المسرح العراقية برؤية واضحة، ومنهج علمي أكاديمي، على سبيل المثال لا الحصر: مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية)، التي تم تعريبها وتقديمها باسم (دائرة الفحم البغدادية)، ومسرحية (السيد بونتيلا وتابعه ماتي)، التي تمت ترجمتها إلى اللغة العربية، وبعدها كتبت باللهجة العراقية أيضاً تحت اسم (البيك والسايق)، والتي لاقت استحساناً كبيراً في مهرجان دمشق للفنون المسرحية عام (١٩٧٤م)، وكذلك عند عرضها في الأسبوع الثقافي العراقي في القاهرة، في نفس العام. ومن المسرحيات الأخرى كذلك: مسرحية (حياة غاليلو غاليلي)، ومسرحية (أوبرا القروش الثلاثة)، ومسرحية (القاعدة والاستثناء)، ومسرحية (أيام الكومونة)، وغيرها.. كما تمت كتابة مسرحيات عراقية خالصة، وفق نظرية المسرح الملحمي، مثل مسرحية (بغداد الأزل بين الجد والهزل)، ومسرحية (كان ياما كان)، وغيرها الكثير..

وحول خصوصية التجربة المسرحية العراقية، وفرادة رؤيتها في التعامل مع تجربة المسرح الملحمي، أوضح الدكتور حسين علي هارف، أستاذ الأدب والنقد المسرحي بكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد، في تقديمه النقدي للكتاب قائلاً: (مع أن مسرح بريخت الملحمي ألماني المنشأ والتكوين، لكنه امتلك جوانب ومساحات إنسانية، اقترحت وفتحت نوافذ مشرعة للتفاعل والتأثر والتأثير، وبذلك كان على المسرح العراقي أن يمتلك، ويقترح رؤية جديدة ذات صبغة وطابع محلي في التعاطي مع هذا المنهج المبتكر، وهذا ما كان).

فيما توسع الكاتب في شرح أبعاد نظرية التغريب في المسرح، التي تدعو الممثل إلى الخروج من جبة الدور، والابتعاد عن روح التماهي والتقمص التي يعيشها مع الشخصية المرسومة له، وهذا ما يجعله يتعامل بشكل واعٍ مع النص، إلى حد يؤهله لكسر الجدار الرابع الذي يفصله عن الجمهور، لكي يجعل المشاهد جزءاً من عملية بناء العمل المسرحي، وبالتالي يتحول من الاستهلاك إلى الإنتاج، وقد تعرض بهاء محمود علوان في كتابه؛ بالشرح والتفصيل لأركان التجربة البريختية، على الصعيدين النظري والتطبيقي، وتناول أهم مفاهيم نظرية المسرح الملحمي ومصطلحاتها، مثل السرد والتغريب، كما استطاع أن يستعرض عبر محطات نقدية تحليلية، أهم التجارب المسرحية العراقية التي استلهمت النظرية البريختية.

الكتاب يتألف من سبعة فصول، خصص المؤلف الفصل السابع منه لمجموعة من الآراء الخاصة، موثقة بخط اليد، حصل عليها بشكل مباشر من رواد المسرح العراقي الكبار، أمثال: إبراهيم جلال، وسامي عبدالحميد، وبدري حسون فريد، ويوسف العاني، والدكتور قاسم محمد، وكذلك من جيل ما بعد الرواد، أمثال: الدكتور عوني كرومي، والدكتور فاضل خليل.. وتلك الآراء تتعلق بتجربة كل منهم مع المسرح الملحمي، ويذكر أن المؤلف قد أجرى هذه الحوارات على فترات متباينة، قبل البدء في كتابة وإعداد هذا الكتاب، ولم يشأ نشرها في الصحافة.


قاسم محمد


برتولد بريخت


حسين علي هارف


فراند فديكند

أكد أن المسرحيين العراقيين الرواد كانوا حريصين على عدم نقل التجربة الألمانية إلى المسرح العراقي

تطرق المؤلف إلى الدور المؤثر الذي اضطلع به (برتولد بريخت) ما دفع المسرح إلى مسارات مغايرة


من المسرح الملحمي

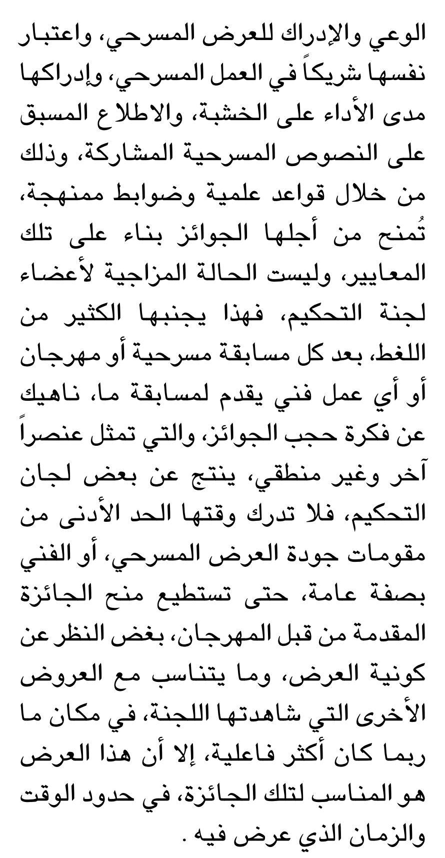
أفكار

التحكيم بين الفعل الانفعالي للجمهور ونوعية العرض المسرحي



مجدي محفوظ

كثير من الصعوبات التي تواجه أعضاء لجان التحكيم، أثناء تقييم وتحكيم الأعمال المسرحية، وذلك بسبب اختلاف التجارب العملية، والرؤى والنظريات التطبيقية لكل عضو، وقد يترتب على هذا الوقوع في الكثير من المفارقات في تقييم اللجان للعرض المسرحي، فيما بينها وبين ورؤية المشاهد المتابع للعرض، ما يسبب حالة من الإرباك لدى المشاهد، بل وربما التقاعس عن مشاهدة عمل مسرحي ما، فحين تطالعه الأخبار بعدم حصول عرض ما على جائزة مثلاً، فيصاب بالاضطراب في معرفة الصواب في اختيار عرض مسرحي لمشاهدته، وهذا بطبعه يأخذنا الي أهمية وضع معايير أكثر منهجية في تحكيم العرض المسرحي، تُحدد عن طريق مناهج إجرائية فنية وعلمية، قادرة على تقييم العرض منهجياً، وحين يتم ضبط تلك المعايير المحددة والظاهرة، والمرتبطة ارتباطاً كلياً بتحقيق الفرجة الشاملة والمتكاملة في إجرائها، وبجميع مكونات وعناصر العرض المسرحي وانسجامه مع الجمهور، فهذا يساعد في اختياره كعرض متميز قادر على تحقيق الكثير من الجوائز، وهذا يُحد من الهوة في الاختلاف ما بين الجمهور ولجان التحكيم. فحين تُرشح الأعمال المسرحية في مسابقة ما، أو مهرجان مسرحي وتشكل لجان تحكيم لمتابعه الأعمال المسرحية أثناء المهرجان، وتضع اللجان خطتها في تحكيم العروض حسب اللوائح المنظمة للمهرجان، واضعة في حساباتها أهمية الوعي والإدراك للعرض المسرحي، واعتبار نفسها شريكاً في العمل المسرحي، وإدراكها مدى الأداء على الخشبة، والاطلاع المسبق على النصوص المسرحية المشاركة، وذلك من خلال قواعد علمية وضوابط ممنهجة، تُمنح من أجلها الجوائز بناء على تلك المعايير، وليست الحالة المزاجية لأعضاء لجنة التحكيم، فهذا يجنبها الكثير من اللغط، بعد كل مسابقة مسرحية أو مهرجان أو أي عمل فني يقدم لمسابقة ما، ناهيك عن فكرة حجب الجوائز، والتي تمثل عنصراً آخر وغير منطقي، ينتج عن بعض لجان التحكيم، فلا تدرك وقتها الحد الأدنى من مقومات جودة العرض المسرحي، أو الفني بصفة عامة، حتى تستطيع منح الجائزة المقدمة من قبل المهرجان، بغض النظر عن كونية العرض، وما يتناسب مع العروض الأخرى التي شاهدتها اللجنة، في مكان ما ربما كان أكثر فاعلية، إلا أن هذا العرض هو المناسب لتلك الجائزة، في حدود الوقت والزمان الذي عرض فيه .



يمثل عمل لجان التحكيم اشكالية أخرى لدى صناع العمل، باعتباره من الأعمال الشائكة والحساسة، لارتباطها بقرارات مهمة ينتج عنها تقييم وردة فعل من الجمهور لتلك الأعمال، وهذا بطبيعته تتدخل فيه النسبية والحالة المزاجية للمتلقي، والتي يكتسبها مع تقييم عمل اللجان للعرض، واتخاذ قرار بشأنه يحول رؤيته وحالته الفنية لدي المشاهد أيضاً، مما يمثل جدلية دائمة بين لجان التحكيم، والأعمال المقدمة في المهرجانات.

وربما يتحدث البعض عن الحالة المزاجية للجنة، أثناء مشاهدتها للعرض المسرحي، أو محاولة التوفيق بين الجوائز المسرحية، حتى يخرج الجميع في حالة من الارتياح، وهذا يمثل صورة وقتية تختلف من لجنة لأخرى، بل ويسبب حالة من الإرباك لدى الممثل، حينما يقدم عرضه أمام لجنه تحكيم أو تقييم مسرحي، فيتغير لديه مفهوم الأداء للعرض خوفاً من عدم تحقيق جائزة ما، فيسبب له ذلك إخفاقاً في الأداء، لذا يحاول القائمون على المهرجان البحث المستمر عن محكم مسرحي، لديه الخبرة الكافية والممارسة الفعلية للفعل المسرحي، ولديه الكثير من الرؤى والنظريات الفكرية والفنية لتوسيع قاعدة التحكيم للمسرح.

وتعد الجائزة التي تمنحها لجنة التحكيم للفائز، ليست دليلاً قطعياً على الحكم العام للشخصية أو العرض، لكنها ترتبط بأداء الممثل أثناء العرض، والحكم على مشاهدتها لتلك اللحظة، والتي ربما تختلف إذا أراد الممثل تقديم العرض المسرحي في مكان ما، ووقت آخر غير وقت اللجنة، لذا لا بد من تقييم الأعمال المسرحية على مدى استمراريتها، وعرضها على الجمهور ومتابعتها على مدى سنوات طويلة، مع الأخذ في الاعتبار رؤى المشاهدة من خلال صالة العرض، والاستعانة برأي الجمهور، لتقريب الرؤى بين المشاهد، ورؤية لجنة التحكيم، عن طريق استبيان بسيط من الجمهور، سيعكس الرؤى الإيجابية أو السلبية في العرض، حيث إن قرارات اللجنة ليست ملزمة على كونية العرض المسرحي، كأفضل عرض مسرحي، أو أفضل ممثل، أو نص او غيره من الجوائز المسرحية، إلا أنها حالة وقتية للعرض تتعلق بوقت وزمن العرض وحالة الممثلين، أثناء العرض المسرحي، حيث بقاء العرض يمثل نقلة نوعية للعرض المسرحي.

> **كثير من المفارقات تقع في تقييم اللجان للعرض المسرحي فيما بينها وبين رؤية المشاهد**

أحيتها السينما بعد غرقها

تايتانيك.. ملحمة إنسانية خـالـدة

ملحمة إنسانية خالدة، وفيلم ينتمي إلى جيل الأفلام الكلاسيكية التي نقلت السينما من عالم الفن السابع إلى عالم الفن الخالد، وحوّلتها من تقنيةٍ محضة إلى موهبةٍ مبدعة، تسخِّر التقنية في خدمة الفن الرفيع. لا يعالج الفيلم قضايا كبيرة، ولا فلسفة معقَّدة، لكن ما يقوله، على بساطته، تخلِّده الذاكرةُ إلى أمد طويل.

عدنان كزارة

(تايتانيك) باخرة المستقبل، ومفخرة الصناعة البحرية في أوائل القرن العشرين، تغرق في رحلتها الأولى المتّجهة من إنجلترا إلى أمريكا (أرض الأحلام)، ويغرق أكثر من نصف ركابها المقدَّرين بألفي شخص، ويلتهم البحر في الرابع عشر من أبريل عام (١٩١٢م) وجبة دسمة قلَّ نظيرها، حوتْ أصنافاً من البشر: سادةً وسوقة وعبيداً، كما حوت أثاثاً فاخراً، وملبوسات، وتحفاً من أجمل ما أبدعته يد الإنسان. مع قصة الغرق كانت هناك قصةُ حبٍّ عظيمة تجري أحداثها على سطح السفينة في غفلةٍ عن الأعين، بطلاها: حبيبان صغيران لم تحُل الفوارقُ الطبقية دون أن تعصف شرارة الحب بقلبيهما.. نحن إذاً أمام (روميو وجولييت) معاصرَين، يعيدان إلى الأذهان صورة من العواطف الإنسانية المتوهِّجة التي تتأبّى على عوادي الفناء، وتتجاوز في عمقها وشمولها إطار الزمان والمكان. (جاك) الرسام الذي لا يملك من حطام الدنيا شيئاً، لكنه يملك قلباً مفعماً بحبّ الحياة، و(روز) الجميلة الرقيقة، يخوضان تجربة الحب المستحيل عُرفاً، الممكن واقعاً، ولأنّه كذلك، فإنَّ التضحيات فيه أغلى ما تكون ثمناً. ضمن مساحة الباخرة، التي يحدّها البحر من كـلّ جـانـب، وتـظـلّـهـا السماء بأنجمها الزهر، رأت (روز) العـالـم من غير حدود، رأته في قلب (جـاك) الكبير، وجرأته المـتـنـاهـيـة، وعفويته المتحررة مـن كـلّ قيد؛ فتعلمت مـنـه الطـيـران بغير جناح على حافة السفينة المناسبة بقوةٍ وسلاسةٍ فـوق البساط الأزرق، وتعلمت الرقص على إيقاع الأقدام الحافية مع الناس البسطاء في قاع السفينة، وتعلمت الضحك مـن الأعـمـاق حـدّ الغشيان، فـي هنيهات مسروقة من الـزمـان، بعيداً عن الترّهات


مشهد من الفيلم


الناجية الوحيدة


المخرج جيمس كاميرون مع أبطال الفيلم

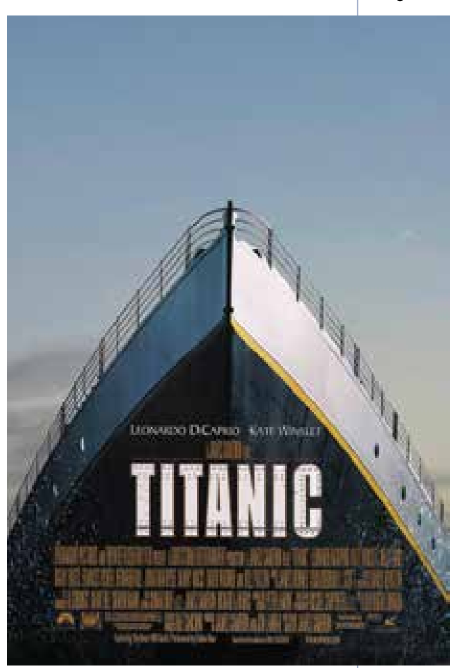
والسخافات والأحاديث المشبعة تكلفاً ونفاقاً.

قصة الحب الرائعة هي التي وهبت الفيلم قيمته وجماله، فبدت قصة الغرق المهولة ضئيلة أمامها، لأنها محكومة بقانون القدر الذي لا إرادة للإنسان فيه، بينما قصة الحب محكومة بقانون الإرادة الحرة التي تصنع قدرها بيديها. لم يكن الفيلم مجرد قصة أعظم سفينة ابتلعها المحيط، بل كان كتاباً مهمّاً يحمل رؤية معمَّقة في الناس والأشياء، ومن أهم عناصر هذه الرؤية: التصاغرُ أمام قدر الله، واطّراح التباهي الفارغ، ونبذ التحدّي الصفيق. يقول مهندس السفينة في حواره مع مالكها، وهو يتأملها بغرور راسيةً في الميناء قبل أن تبحر إبحارها الأول والأخير: (لا أحد يستطيع أن يغرقها)؛ فلم يتمهل سوى ساعات ليصفع غطرسته، ويعطي درساً بليغاً لكلّ من تأخذه العزة بالإثم.

إضافة إلى ذلك؛ عُني الفيلم بتقديم صورة عن المجتمع الطبقي في مطلع القرن العشرين حين تكونت طبقة صفوة صناعية ورثت عن الطبقة الراقية نظرتها الاستعلائية واستغلالها البشع للآخرين، مكرّسةً وضعاً لا إنسانياً، منذراً برياح التغيير، وهو ما رمزت إليه ثورة ركّاب الدرجة الثانية، وتحطيمهم الأبواب، واندفاعهم كالسيل الجارف نحو سطح السفينة لمّا أوشكت على الغرق، فهل كانت أحداث السفينة صورة متخيَّلة للحياة الاجتماعية والاقتصادية عشيّة الثورة الروسية عام (١٩١٧م)، وما تبعها من انتشار أفكارها في أوروبا وأمريكا؟ عندما حانت الساعة الرهيبة، ووجَّه القدرُ ضربته القاصمة بواسطة جبل الجليد الذي برز أمام السفينة فجأة كأنه الموت المنتظر، وعلم الجميع أنهم على موعد وشيك مع الآخرة، لم توحِّد المصيبة بينهم كما هو مفترَض في مثل هذه الأحوال، ولم يبرز الإيثار كنزاً دفيناً في النفوس كما هو متوقَّع، بل تهافت الصفوة على قوارب النجاة؛ ليفوزوا بالحياة من جديد، غير مدَّخرين وسيلة من وسائل الخسّة والدناءة. وأُكره الأضعف على المكوث في عنابر السفينة انتظاراً للقضاء المبرَم، وتجلّت الأنانية بشكل يفوق الوصف، فحيث كان بمقدور الممتطين ظهور القوارب أن يحملوا معهم بعض إخوانهم أو ينقذوا قسماً ممّن هوى إلى الماء قبل أن تأخذ السفينة طريقها إلى الأعماق، لم يفعلوا وآثروا أن يكونوا أمثلة نادرة على موت الضمير.

> **لم تكن قصة أعظم سفينة يشطرها جبل الجليد بل رؤية معمقة في الناس والأشياء**

كان كلّ عنصر من العناصر الفنية في الفيلم (الموسيقا، التصوير، الإكسسوار السيناريو، الديكور، التمثيل، الإخراج...) عملاً خارقاً في حدّ ذاته، يقود هذه الأوركسترا الخلاّقة مخرجٌ بارع (جيمس كاميرون) متمكِّن من أدواته، متمتّع بحس رؤيوي؛ ولهذا حصد الفيلم بحق، عدة جوائز أوسكار، وكان حدثاً فريداً في تاريخ الأكاديمية العالمية للسينما، وعلى سبيل المثال، كانت الموسيقا التصويرية تزجّ بك في حومة الأحداث حتى تتلبس بها أو تتلبس بك، ففي لحظات غرق السفينة التي استغرقت ساعة كاملة، سيطر الإيقاع الجليل كأنه صادر من أعماق القبور، وأحسَّ المشاهد ببرودة تغمره



ملصق الفيلم

مثل برودة جسد مسجّى في مشرحة، وهو يتابع أولئك المتشبّثين بالقطع العائمة من السفينة؛ أملاً في النجاة، وقد حوّلتْهم برودة الجوّ والبحر الشديدة إلى تماثيل من الجليد، ارتسمت على ملامحها مشاعر الخوف واليأس والذهول.

وإلى جانب الموسيقا التصويرية، كانت العين الذكية للكاميرا تجوب أرجاء السفينة؛ لتفاجئ (روز وجاك) في لحظات حميمية، غير عابئين بما يحيط بهما من أخطار، حتى بعد ارتطام السفينة بجبل الجليد، ثم تتركهما لتتفرغ للمَشاهد التي تأخذ بالأنفاس، مشاهد (تايتانيك) في النزع الأخير. ها هي وحوش الماء تهاجمها بشراسة بعد أن أحدث جبل الجليد في جسدها شرخاً كبيراً غائراً، فتجتاح المقصورات، وتحطِّم الأبواب، وتغمر العنابر والقاعات، وتحاصر البشر كأنهم فئران، فيؤثر بعضهم، وقد يئس من النجاة، أن يقضي نحبه على حالته الطبيعية، متمدداً على سرير أو عازفاً على قيثارة أو واقفاً بشموخ يدير دفّة القيادة كما فعل القبطان. إنّ مياه البحر تسحب السفينة العملاقة ببطء إلى الأغوار، تهشِّمها إلى نصفين، ثمّ تبتلعها بأشداقها الهائلة لترقد جثة ممزَّقة في قاع المحيط، أمّا الذين قذفوا بأنفسهم إلى الماء، فقد تناثروا فوق رقعة محدودة من سطح المحيط، كأنما ليؤانس بعضهم بعضاً، ينتظرون الفرج، ثُم بعد فترةٍ من الوقت يغفون إغفاءة الموت، واحداً بعد الآخر، متجمِّدين من شدة البرد.

إنها مشاهد ملحمية حقاً، لا يمكن أن تُنسى، لعبت الكاميرا بتوجيه من المخرج الشامل (الدراما تورج) دوراً كبيراً في رسمها، فجاءت غايةً في الروعة والإدهاش. ولنا أخيراً أن نتساءل: ما الذي جذب ملايين المشاهدين في أنحاء العالم لفيلم لا يعدو أن يكون حكاية عن حادثة طواها الزمنّ؟ أهو الحنين الدائم في فطرة الإنسان إلى الماضي ولو أخذ طابعاً نوستالوجياً؟ أم التوق إلى الرومانسية، وقد تلاشت في عالمنا المعاصر؟ أم أنّه التولُّه بقصص الحب التي تشمخ فوق العوائق، وتهزأ بالمستحيل؟ لقد كان المخرج أكثر من ذكي حين ركَّز في فيلمه على العواطف البشرية، وأشرك المُشاهد في الانفعال بها والتفاعل معها، وكأنه إحدى شخصيات الفيلم، منتصراً في النهاية للحب المؤمنِ بالحياة، المتصالح حتى مع الموت.

في المشهد الأخير، نرى (جاك وروز) عائمَين على سطح الماء وقد نزع جاك سترته ليدفئ بها حبيبته الممدَّدة على قطعة خشبية، بينما تشبّث هو بأطرافها كأنه مَلَكٌ يحيطها برعايته، ويظل هكذا حتى يتجمّد من البرد وتُكتب لحبيبته النجاة. لعل تلك المعاني الكبيرة هي ما أضفى على الفيلم أهميته، وجعل امرأة عجوزاً في السبعين تشاهده عشرين مرة (على ذمّة إحدى الصحف). إنَّ الإنسان متعلق بالأحلام، ويزداد تعلقاً بها كلما اشتدت ضراوة الحياة من حوله، وأمعنت التكنولوجيا في تحطيم أعصابه. وفي الفنّ السابع، كما في الشعر والقصة والمسرح، يجد شيئاً من السلوى، إذ لا يستطيع الفنّ أن يغيِّر الواقع، لكنه يستطيع أن يخفِّف وطأته الشديدة على البشر، وذلك بخلقِ واقعٍ فنّيّ أجمل وأزهى.


كابتن سفينة تايتانيك إدوارد جون سميث

الموسيقا التصويرية كانت العين الذكية للكاميرا وأخذت بأنفاس المشاهدين

حصد جوائز الأوسكار وكان حدثاً فريداً في تاريخ الأكاديمية العالمية للسينما


الدرج التابع للدرجة الأولى على متن تايتانيك


مقهى باريسي على متن سفينة أر إم إس تايتانيك في شهر مارس (١٩١٢ م)


قاعة فاخرة على متن سفينة تايتانيك، وزينت بأسلوب لويس السادس عشر


أر إم إس تايتانيك تغادر بلفاست واثنتان من القاطرات توجهانها (٢ إبريل ١٩١٢م)

حلو ومر الكلام

سفرة على «التايتانيك»



آمال مختار

يحشرونك في القطيع منذ صرختك الأولى.

يقولون لك إنّها صرخة الحياة، بينما هي صرخة الرعب من الحياة.

إنها الحقيقة الوحيدة التي يطلقها حدسك، منذ أن تطأ الحياة.

منذ تلك اللّحظة سيأتون المستحيل، لتكون حملاً وديعاً منساقاً إلى قدرك

الذي رسموه لك، على خطى الآباء والأجداد.

عليك أن تتكلم بما ينطقون، وتمشي على سراطهم، وعليك أن تجيد فن الطاعة، حتى تكسب قصب السبق في الأخلاق العالية.

قالب منمط، يضعونك فيه، حتى تتشكّل وتصبح مثلهم.. مثلهم تماماً. لا تحيد عن السطر قيد أنملة ولا تخالف أعراف البشرية.

يجب عليك ألّا تغادر السطر المستقيم، فتبكي، وتحبو، وتنمو، وتنطق، وتدرس، وتنجح، وتعمل وتتزوّج وتنجب طفلاً، تلقي به على نفس السطر، ليعيد عيش العذابات نفسها التي عشتها وكتمتها، وحتى عندما فكّرت في مطلع شبابك أن تخرج على السطر، وتكتب تحته أو فوقه استلّوا جميع أسلحتهم التربوية حيناً، والقمعية حيناً آخر إلى أن دفعوك إلى أن تخمد نيرانك الخاصة بأصابعك. أنت الآن تربّت بأصابعك المشوهة بآثار الحرق على كتف

تسير مزهواً مثل بطل لكنك تجهل أنك من ورق

ابنك المراهق، وتقول له: (الله يهديك يا بُني، اسمع الكلام).

وهو الكلام نفسه على الأسطوانة نفسها، التي تعزف ذلك اللّحن نفسه ذلك الذي لم يعتّقه الزمن، كما يفعل عادة مع بقية الأشياء بل شوّهه.

ثم جاء (الفيسبوك). وحّد البشر على أطراف الكرة الأرضية.

أضاف لهم أعرافاً جديدة للتواصل.

قلوب وأصابع، وجوه حزينة، وأخرى ضاحكة. لغة البكم تختزل المشاعر والمواقف في إشارة، تقتل الكلام والبوح ولحظات الصدق الإنسانية، لتنمو نباتات النفاق والكذب بأزهار هلامية، تبدو لك نضرة وبراقة لكنك لن تشمّ رائحتها أبداً.

كبر القطيع وكبرت بلاهته.

على خيط الأحداث العامة وتضخّمت أناه، وتورّم جهله، وهو المؤمن بأنّه المختصّ الأعظم في الحياة والتجارب، وجميع الاختصاصات العلمية والفنيّة والحضارية. يمشي القطيع مطيعاً ليناً، منساقاً لعدمه، مزهواً باعتقاده الساذج أنه سيد نفسه.

يا سيد نفسك.. أفق من غيبوبة الحداثة الزائفة.

أفق من خدر اللّهفة الماكنة.

أفق من وهم الطريق الخاطئة.

إنك تسير مثل أبله نحو تحقيق أهدافهم، نحو زرع أرضهم، وملء سلتهم ببيض تعبك،

إنك تسير مثل غبي نحو حتفك.

ومع ذلك تسير مزهوا مثل بطل لكنك تجهل أنك من ورق وأنك في نهاية الدراما الوجودية ستحترق.

قل لهم لا.

لا لن أمشي، ولن أتكلم، ولن أقول صباحكم سكر وليلتكم زينة.

لن أخبركم أسرار تفكيري، ولن أعرّي جسد حياتي لتتجسسوا علي بمساعدتي، ومن خلال كاميرا عيني المسحورة ببهرج صوّري المنشورة مثل الغسيل على حبال الشبكة العنكبوتية.

تكذبون جميعاً. وتدركون جميعاً أنكم تكذبون على أنفسكم وعلى بعضكم بعضاً، وبرغم ذلك، تواصلون أداء أدواركم سعداء.

لا، لستم سعداء، لقد تشبه لكم ذلك..

لا، لستم سعداء، لأنكم لستم أسياد أنفسكم.. ولا حتى أسياد أنفاسكم.

إنها الفوضى في العدم.

والعدم مثل المحيطات المتجمدة.. تنتهي فيها الحيوات، وقصص الحب، والبرجوازية، والأخلاق العالية، والكذب والنفاق والبؤس والفقر، والإتيكيت والحرب والسلام والثورة والثروة، في قعر المحيط، مثلما انتهى ركاب سفينة التيتانيك.

هل أكون الناجية الوحيدة من سفينة الحداثة، فقط لأروي قصة انغلاق دائرة الحداثة حول نفسها، والانفجار الرهيب للأجيال القادمة؟

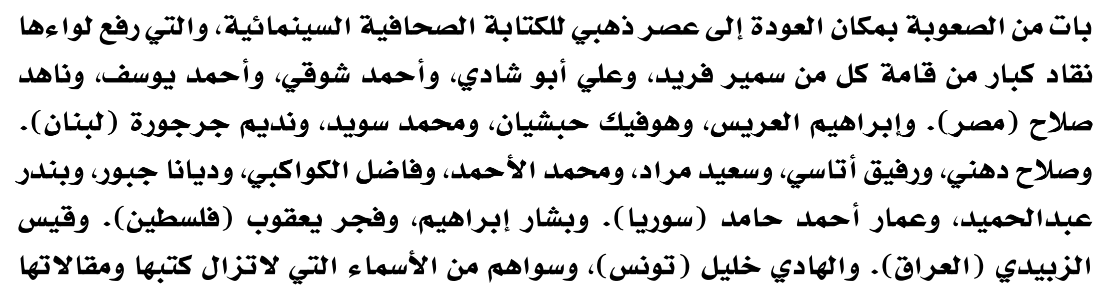
لا. لا. لا أريد ذلك.

لقد سئمت كل شيء.

فقط أريد أن أرتاح على سريري.. وأرتاح نهائياً من صخب حداثة الحياة.



العصر الذهبي.. وعودة
الصحافة السينمائية العربية



بات من الصعوبة بمكان العودة إلى عصر ذهبي للكتابة الصحافية السينمائية، والتي رفع لواءها نقاد كبار من قامة كل من سمير فريد، وعلي أبو شادي، وأحمد شوقي، وأحمد يوسف، وناهد صلاح (مصر). وإبراهيم العريس، وهوفيك حبشيان، ومحمد سويد، ونديم جرجورة (لبنان). وصلاح دهني، ورفيق أتاسي، وسعيد مراد، ومحمد الأحمد، وفاضل الكواكبي، وديانا جبور، وبندر عبدالحميد، وعمار أحمد حامد (سوريا). وبشار إبراهيم، وفجر يعقوب (فلسطين). وقيس الزبيدي (العراق). والهادي خليل (تونس)، وسواهم من الأسماء التي لاتزال كتبها ومقالاتها وأبحاثها وترجماتها منارة يستظل بها كل من يريد أن يعمل في القراءة الفيلمية، ويسعى إلى تكوين وعي مختلف ومتجدد بماهية الفن السابع، وضرورته في زمن رفع شعارات (السينما في منزلك)، و(السينما في سريرك) و(السينما على جوالك)، وما إلى ذلك من اللافتات والشعارات الرنانة المسمومة، وذلك للاستفراد بالفن السينمائي، وجعله ملحقاً من ملاحق الحياة المعاصرة، التي كسر فيها الهاتف الجوال وحدتي المكان والزمان الأرسطيتين.



سامر محمد إسماعيل

اليوم وفي زمن الـ(نتفلكس)، ومنصات المشاهدة، وتلفزيونات الكيبل، وحفلات المشاهدة الجماعية، تبتعد السينما عن هويتها، وتصبح مجرد فقرة في دورة برامجية تلفزيونية، بل ويتحول كل ما يتعلق بهذا الفن الزمني- البصري- الجمالي، إلى مجرد خردة فكرية، نافلة عن احتياجات المواقع الإلكترونية، ومنشورات الفيسبوك، وتغريدات التويتر. هكذا لم تعد الصحافة السينمائية ذات بال في عمليات الإنتاج السينمائي، وتحولت إلى صحافة خدمية تعمل على تفريخ عشرات الأسماء من الكتَبة وصحافيي العلاقات العامة.

لقد تسيد النقد الأيديولوجي السينما العربية ستينيات وسبعينيات القرن الفائت، انطلاقاً من مصر التي حفلت بمجلة (السينما والمسرح ١٩٦٤-١٩٧٠م)، والتي كانت تصدر عن وزارة الثقافة المصرية، وكان يشرف على تحرير قسم المسرح فيها الدكتور عبدالقادر القط، فيما كان يرأس تحرير السينما سعد وهبة، لتتوقف وتعود عام (١٩٧٤م) مدمجة مع الموسيقا والفن التشكيلي بهيئة مجلد ضخم أشرفت على تحريرها الدكتورة سهير القلماوي، إلى أن انهار المشروع الثقافي وانكفأت إصداراته الثقافية، لتبرز أواخر التسعينيات مجلة شهرية تُعنى بالسينما هي مجلة (الفن السابع) الشهرية، والتي أصدرها محمود حميدة بتمويله الخاص، وترأس تحريرها نادر عدلي.

تصدر اليوم نقابة المهن السينمائية المصرية مجلة شهرية بعنوان (تيلي سينما) ويرأس تحريرها مسعد فودة نقيب السينمائيين المصريين، لكن إغلاق المؤسسة العامة للسينما في مصر أسهم في رفع الدعم عن هذه المجلات، على غير ما هو سائد اليوم في سوريا منذ تأسيس مجلة (الحياة السينمائية) عام (١٩٧٧م) على أيدي كل من صلاح دهني، وفتيح عقلة عرسان، ومحمد شاهين، حيث كان لانطلاقة هذه المجلة الفصلية دور كبير ورائد جنباً إلى جنب مع (سلسلة الفن السابع) في نشر الوعي والمعرفة السينمائية، والتعريف بسينمات العالمين العربي والغربي، والإطلالة على سينمات الشعوب، إلا أن (الحياة

السينمائية) اليوم تشهد تطوراً ملحوظاً بعد أن تسلم رئاسة تحريرها الصحافي والأديب خليل صويلح، مغايرة حال العديد من الدوريات التي اختفت من المشهد الثقافي السينمائي العربي، ومنها مجلة (السينما العربية) التي صدرت عن مركز دراسات الوحدة العربية للنشر والتوزيع، وكان مولدها بعد ندوة تخصصية لنقاد السينما العرب في مهرجان الحمّامات بتونس عام (٢٠١٦م)، لتتوقف بعد عامين من الصدور.

هناك تجربة لافتة في مجال إصدار المجتمع الأهلي لنشرة (النادي السينمائي) بدمشق، والتي توقفت مع توقف أنشطة النادي المذكور، وكان لكل من محمد ملص، وسمير ذكري، ونبيل المالح، وهيثم حقي، وعمر أميرلاي دور رئيس في إثارتها، عبر تلك النشرة الشهرية التي كانت تعنى ببحوث ودراسات نقدية، وعرض للأفلام التي كان النادي يقدمها في حي (الطلياني) الراقي في قلب العاصمة السورية. تجربة يستذكرها اليوم بحنين رواد ذلك النادي الذي اضمحل رواده، وتفرقوا تاركين الساحة لنجوم الفيسبوك، ونقاد السوشيال ميديا.

في العراق أيضاً، سنجد مجلة صدرت في السبعينيات هي شهرية (السينما والمسرح)، والتي اختفت هي الأخرى عام (٢٠٠٣م)، وسفر العديد من السينمائيين العراقيين إلى الخارج، لتحل اليوم تلك الكتابات الوصفية وتغيب الصبغة التحليلية للأفلام، أو تتكرس الكتابات التي تعنى بالموضوع من قبيل: (سينما المرأة العربية)، أو (سينما الإنسان)، أو (أفلام جاءت من الأدب).. إلى آخره من تلك المقالات والكتب التي ترجح الموضوع على معايير علمية ودقيقة، وعلى قراءات تحليلية تخصصية وذات قيمة، لنكون اليوم أمام ركام من هراء غير معقول، وأقلام لا همَّ لها ولا غم سوى الذهاب نحو طلاسم وتهويمات عن الصورة، أو التغزل باللغة البصرية على حساب فهم عميق وجذري للبنية السينمائية، ولقراءات بعيدة عن التوصيف والتمجيد والشخصانية والمجاملة.

لقد أتت عشرات الأسماء التي تكتب اليوم في النقد السينمائي من عالم الصحافة العامة، أو الصحافة الثقافية اليومية، إذ نادراً ما تجد كاتب سيناريو، أو مخرجاً، أو دارساً للنقد يعمل في الصحافة السينمائية، بل إن هناك أسماء جاءت من مراكز إدارية بيروقراطية (مديري مكاتب)، ليتبوأ كل منهم رئاسة أو أمانة تحرير هذه الدورية أو تلك، حتى دون أن يشاهدوا فيلماً في حياتهم، أو يكتبوا سيناريو أو مقالاً أو دراسة في الشأن السينمائي، مما فاقم من فداحة تراجع الصحافة السينمائية، وجعلها عمل من لا عمل لديه، ولتصبح الكتابة في هذا السياق قائمة على الإنشاء والغزل والتهميش، وعرضةً لمتابعي المواقع الإلكترونية، وقراصنة المقالات القديمة.

واقع يزداد اليوم سواداً وحلكة في ظل تراجع السينمات الوطنية، والمحاكاة الصارخة للسينما الأمريكية، وتراجع صالات السينما وجمهورها، والإجهاز على الذائقة وتلفزة المخيلة الجمعية، أو جنوح الأفلام المنتجة إلى الضبابية تحت ذريعة التجريب، أو الانحدار إلى الصبغة التجارية تحت حجة شباك التذاكر، فالسينما كظاهرة اجتماعية ودعوة إلى الحوار خفتت في المدينة العربية، وتحولت إلى مناسبات خاطفة أبطالها نجوم (الريد كاربت).. يمشون على السجادة الحمراء مختالين فخورين، ويلبسون بدلات رسمية، ويتصورون أمام كاميرات الصحافيين والمحطات الإعلامية، لتكون هذه القشور هي السينما في نظر قطاع عريض من الجمهور، أما فيلما الافتتاح والختام، فلن تجد من يحضرهما إلا قلة قليلة ونادرة، وغالباً هي لا تكون مدعوة إلى المهرجان، بينما يعنيها فعلاً مشاهدة الأفلام، ومطاردتها من صالة إلى صالة.

هذا ما شاهدته في مهرجانات عربية تكون فيها الغلبة لمن يصدّع رأسنا ليلاً نهاراً بغرامه للسينما، بينما لا نراه ولو لمرةٍ واحدة في الصالة، بل تجده في ردهات المهرجان، متنقلاً من غداء إلى عشاء، ومتقمصاً ابتسامات نجوم السينما، لاهثاً للتصور مع هذه النجمة أو ذاك النجم، ونشر صوره طبعاً على صفحته الشخصية على الفيسبوك أو الإنستغرام! شارحاً تحتها: (هكذا صرتُ ناقداً سينمائياً) أما الندوات الفكرية أو التي تلي عرض الفيلم فلن تجد فيها إلا فئة قليلة من

سبق وأن رفع لواء الكتابة الصحافية السينمائية كبار النقاد والمبدعين

كانت مقالاتهم وأبحاثهم وترجماتهم منارة يستظل بها من يريد أن يعمل في السينما



علي أبوشادي - قيس الزبيدي - صلاح دهني

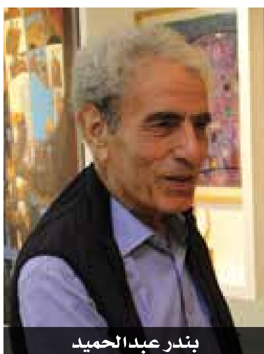
إبراهيم العريس - سمير فريد - د.سهير القلماوي

العشاق والمتابعين الجديين لكل ما يمكن أن يشبع نهمه إلى المعرفة والحوار، بينما لن تجد في هذه الندوات حشود (النقاد) المدعوين، فهؤلاء ستراهم فقط في حفلي الافتتاح والختام وبكامل أناقتهم، وابتساماتهم الهوليوودية!

كن متأكداً أنكَ لن تقرأ لهم مقالاً واحداً عن المهرجان الذي يواظب على دعوتهم، ولا حتى تغطية صحافية، ومع ذلك تتكرر المأساة بين دورة وأخرى، ويستبعد من يكتب برصانة وجدية وحماس عن الأفلام الجديدة، على حساب ديباجات مطوّلة من المديح لنقاد يكتبون عن أفلام لم يشاهدوها، إذ تم إجهاض مشروع كبير في هذا السياق يخبرنا تفاصيله صلاح دهني في كتابه (السينما السورية- مكاشفات بلا أقنعة)- اتحاد الكتاب العرب- (٢٠١١م) وفيه يخبرنا الناقد والمخرج السوري الراحل كيف بدأت فكرة تأسيس جمعية لنقاد السينما في بلاده عام (١٩٧٢م)، وذلك في أثناء انعقاد مهرجان دمشق الدولي الأول لسينما الشباب، ففي اليوم الأخير من المهرجان اجتمع كوكبة من نقاد السينما العرب الذين حضروا دورة ذاك المهرجان، وقرروا تأسيس ما أسموه وقتها (اتحاد نقاد السينما العرب) ليجمع شتاتهم ويوجه جهودهم لبناء سينما عربية سليمة وخيرة، وكذلك بغية الانتساب فيما بعد إلى (الاتحاد الدولي لنقاد السينما).

وبالفعل تم في فترة انعقاد مهرجان قرطاج السينمائي عام (١٩٧٣م) وضع قانون أساسي لاتحاد نقاد السينما العرب، وتكونت له هيئة إدارية انتخب أعضاؤها من مصر وسوريا ولبنان وتونس والجزائر والمغرب، وقد وجّه الأمين العام للاتحاد حينذاك كتباً يعرض فيها ما جرى، راجياً العمل على إنشاء جمعيات قُطرية وذلك كخطوة ضرورية أولية لتأسيس الاتحاد العام، لكن ومن أسف، هذا المشروع لم يرَ النور، بل ظل طي الأدراج، وشرعت الأبواب واسعة فيما بعد للدخلاء من كل حدبٍ وصوب للولوج إلى نشرات المهرجانات ومطوياتها، لتتقطع السبل بكل من كان يحلم بهذا الاتحاد، والذي كان قد أعلن أهدافه آنذاك بتنشيط حركة النقد السينمائي العربي، والعمل من خلال النقد على تطوير السينما العربية، وتنمية التذوق والوعي السينمائيين لدى الجمهور، والتعريف بالسينما العربية والأجنبية، وأفضل إنجازاتها، فلقد اصطدم المشروع بقوانين الجمعيات ولوائح الوزارات، والتخوين لهذا الناقد أو ذاك، ما ترك الحبل على غاربه للطفيليين، وشرّع الأبواب للمستنفعين ومحبي الأسفار وأصحاب الكتابات التجميعية للسيطرة على واجهة الحياة السينمائية، والظفر بسياحة التظاهرات السينمائية.


سعد الدين وهبة


بندر عبدالحميد


محمد الأحمد

أجل الصحافة السينمائية ليست تقديم أو عرض فيلم في جريدة أو مجلة وحسب- ولو أنه كان جزءاً لا يتجزأ منها- بل هي تشمل كل مناحي صناعة الفيلم، تقنياً وفكرياً وجمالياً وبصرياً، وهذا يتطلب إلماماً بالمهن السينمائية، وفهماً لفلسفة الصورة، واطلاعاً على طبيعة المجتمعات التي أُنتج فيها هذا الشريط أو ذاك، كما تتطلب مشاهدات واسعة وكثيفة لروائع الفن السابع، والإحاطة بـ(فيلموغرافيا) هذا المخرج أو ذاك، أو هذه المدرسة أو تلك. بالمحصلة لا يمكن قراءة فيلم دون الإلمام بعلم جمال الصورة، من إيزانشتين ورولان بارت، مروراً بجيل دولوز، ووصولاً إلى روبير بريسون و(السينماتوغرافيا)، وإلى شتى صيحات الفن السينمائي وتقليعاته، والفهم الدقيق لخصوصية هذه السينما أو تلك في بلد من البلدان.

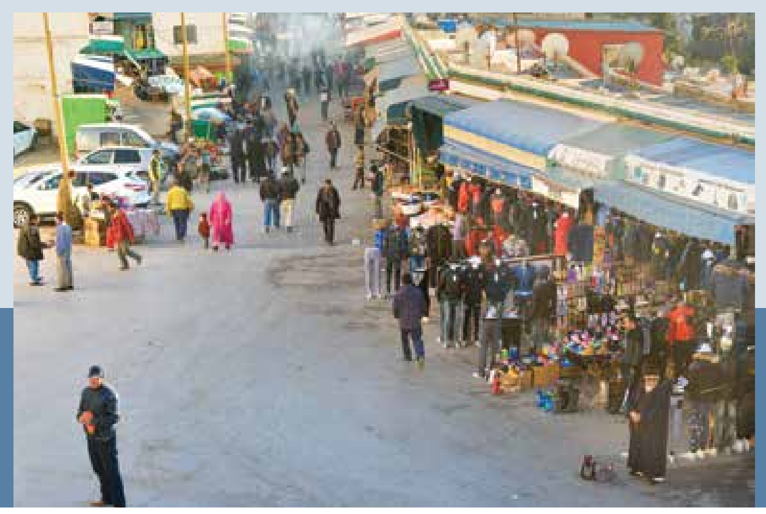
كل هذا يتطلب جعبة معرفية وفكرية عالية، وقبل ذلك موهبة في تحديد زاوية النظر إلى الإنتاج السينمائي. دعك من تلك الكتب التعليمية التي تخبرنا: (كيف تصبح ناقداً أو كاتب سيناريو سينمائي في خمسة أيام؟)، تلك الكتب تحديداً عملت على تشويه الذائقة وحرفها عن مسارها وسياقاتها الطبيعية، ومهّدت الطريق لتلك النظرة السطحية الانطباعية في تناول المُنتج السينمائي، لا سيما ما تمارسه المكاتب الصحافية هنا أو هناك، وتحديداً في فترات انعقاد هذا المهرجان أو تلك التظاهرة، والأرشيف مليء بفضائح مخجلة عن استضافة مستخدمين كنقاد في هذه الفعالية السينمائية أو تلك، فالمهم في معظم تلك الفعاليات هو بند التشريفات، والإقامات ذات الخمس نجوم، واستقبال ضيوف المهرجان في البوفيهات المفتوحة، أما السينما فمتروكة، ونقادها وكتّابها أكثر من يتعرضون للتهميش تحت عناوين جائحة النجوم، وصحافيي وصحافيات العلاقات العامة.

السينما كظاهرة اجتماعية خفتت في جغرافيا المدن العربية

الصحافة السينمائية ليست تقديم أو عرض فيلم في جريدة أو مجلة وحسب



مهرجان قرطاج السينمائي


السوق في مولاي إدريس

تحت دائرة الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- «القرية السعيدة» بين تداخل الأجناس الأدبية وكسر أفق التوقع
- المنهجية وتحديات العصر
- جدلية السرد والتخييل.. «مرآة الصمت» لأيوب مليجي
- «جدلية المقاصد والقرائن» في الفكر اللغوي العربي
- «الأيك في المباهج والأحزان» لـ عزت القمحاوي
- صور شعرية مفعمة بالوجع والبوح للشاعرة آلاء القطراوي

«القرية السعيدة» بين تداخل الأجناس الأدبية وكسر أفق التوقع

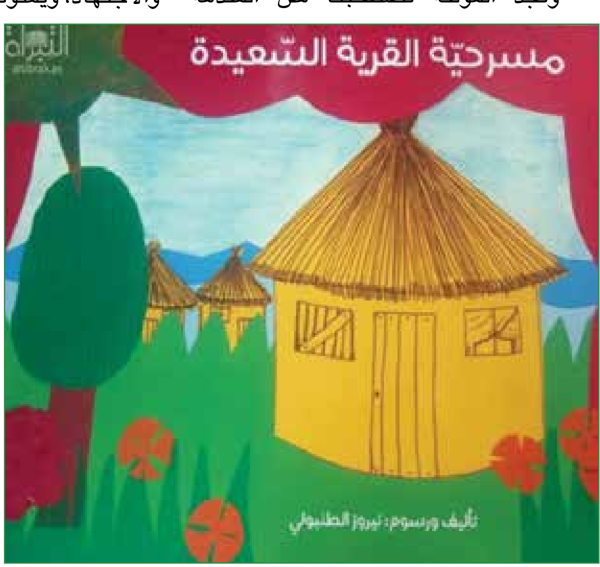


مصطفى غنايم

يتفرد العمل المسرحي بسمات فنية مستقلة، تميزه عن العمل القصصي، من حيث ارتباطه بالتمثيل وتوظيف الحوار، وتجسيد الأحداث على خشبة المسرح، فضلاً عن تفصيلات الديكور والضوء والصوت ووصف المشاهد والأجواء، على الرغم من اشتراكهما في سمات عديدة، على رأسها الصراع والعقدة والحل، ويعد كتاب (مسرحية القرية السعيدة)، من تأليف ورسوم المبدعة نيروز الطنبولي- والصادر في طبعته الثانية (٢٠٢٢م) بالإمارات، ضمن مبادرة (١٠٠١) عنوان، التي ترعاها سمو الشيخة بدور القاسمي، أحد الأعمال الأدبية التي تتداخل فيها الأجناس الأدبية؛ لكونه يمزج بين المقومات الفنية للعمل المسرحي، والسياق الدرامي للعمل القصصي؛ إذ وضعت المؤلفة مسرحيتها في قالب قصصي، استهلته بأجواء سردية (في الصباح الباكر ودع شادي وزينة والديهما، وهما في قمة الحماس بعد أن أخذا منهما وعداً بالحضور على مسرح المدرسة في تمام العاشرة؛ حيث سيفتح الستار، ويبدأ عرض مسرحية القرية السعيدة).

ونجد المؤلفة تصطحبنا من المقدمة السردية، لندخل معها في أجواء المسرحية التي يدور فيها الحوار بسلاسة شديدة على ألسنة الشخوص، وينساب الحدث الدرامي متصاعداً بجمل قصيرة متتابعة، دونما إسهاب أو تفصيل، ندرك معه أن تلك القرية تعيش في هناء وسعادة وفي عمل دائب وسعي مستمر؛ نجد الأم تصنع الخبز، وابنتها تنتقي أطيب الثمار، والأب يصطاد الأسماك، وابنه يرعى النبات في المزرعة، ويطعم الحيوان، كما هو حال سائر أهالي القرية، الذين يتزاورون ويعيشون في تعاون وسلام ووئام.. بيد أن المؤلفة لم تشأ أن تستمر الأحداث على هذا النهج الهادئ؛ فضربت توقع القارئ، وأحدثت له صدمة شعورية من خلال جملة خاطفة، اختتم بها الراوي أحداث الفصل الأول من المسرحية، (وبقي الحال على ذلك إلى أن أتى إلى القرية الغرباء).

ومع بداية الفصل الثاني، يبدأ الصراع بمقدم هؤلاء الغرباء، ما يبعث على التشوق لمعرفة فعل الغرباء بالقرية وأهلها، والذين نتعرف إليهم بلسان واحد منهم (أتينا هاربين من حاكم ظالم، اغتصب كل أراضينا، وما عليها، واستعبدنا فصرنا فقراء، وهربنا من قريتنا التي تجاوركم)، ويستمر الصراع في الصعود، بعد أن خدع جميع أهل القرية بهؤلاء الغرباء الذين حاولوا أن يثنوهم عن العمل والاجتهاد، ويمنونهم بالمكافآت السنية، وترك القرية وحياة الشقاء، ليسكنوا في أحد القلاع الفخمة التي تليق بهم.



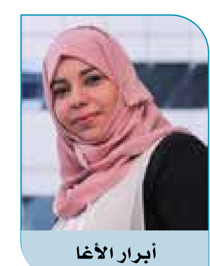
وتزداد العقدة إحكاماً، عندما همَّ أهل القرية بالعودة إلى قريتهم، فيجدونها محطمة، ومحفوفة بمجموعة من الحراس والأغراب، يحملون سيوفهم بصرامة ويتجولون في المزرعة، إلى أن تفجؤنا المؤلفة بظهور وحش كاسر على خشبة المسرح؛ نبلغ به قمة الصراع، الذي يكون في الوقت ذاته، بداية لميل الأحداث إلى الهبوط الفني، الذي تتكشف معه الفكرة الرئيسية للعمل، وتبدأ فيه العقدة في الحل؛ حيث استنفر أهل القرية جميعهم للتشاور والتعاون لوضع خطة للخلاص من الوحش / الغرباء، وهو ما جسدته المؤلفة في نهاية العمل، ليتعلم الجميع الدرس، سواء أكانوا أهل القرية أو المتلقين بالعودة إلى العمل والتفكير، وترك الدعة والخمول وعدم الاستسلام للدخلاء المخادعين، وهو ما وقر في نفوس شخوص العمل المسرحي، حين تفتقت أذهانهم عن نصب فخ لاصطياد الوحش، بصنع شبكة كبيرة متينة، صنعوها من ملابسهم كباراً وصغاراً، وحاكتها أيدي النساء والبنات ببراعة، واستخدمها الشباب بدهاء في اصطياد الوحش والقبض على الغرباء.


نيروز الطنبولي

ودفعاً لحيوية العمل المسرحي وتدفقه، وبعثاً للمتعة في نفس المتلقي/ المشاهد، فقد أجرت المؤلفة محاكمة لهؤلاء الغرباء، ووضعتهم في قفص الاتهام، كما وضعت نهاية سعيدة للعمل، ضربت به توقع القارئ مرة أخرى، لترسخ بعض القيم التربوية، باعتراف أهل القرية بخطئهم حين وثقوا في كلام الغرباء، وتركوا منازلهم وقبلوا عرضهم من ناحية، وفي تسامحهم مع هؤلاء الخصوم، حين أقروا بذنبهم، وتعهدهم بعدم العودة إليهم أو المساس بهم، من ناحية أخرى.

ولم تنس المؤلفة أن تنهي عملها المسرحي/ القصصي / بالعودة إلى الطبيعة السردية، التي افتتحته بها، لتختتمه تارة أخرى، بأسلوب سردي نعود به إلى أجواء أسرة شادي وزينة، اللذين وعدا ابنيهما بحضور العرض المسرحي، ونستجلي منه فرحة الحضور من الآباء بالعرض الرائع، وافتخار الطلاب أنفسهم، بما قاموا به من أداء مدهش، وتمثيل رائع.

الهوية السردية
في الرواية العربية


أبرار الأغا

يقدم الناقد المغربي، د. يوسف الفهري، في كتابه (الهوية السردية في الرواية العربية)، والصادر حديثاً عن دائرة الثقافة بالشارقة، دراسة نقدية تطبيقية لخمس روايات عربية، في ضوء الهوية السردية، إذ لا تكاد تخلو أي رواية من عناصر الهوية، باعتبارها تمظهراً ثقافياً، ذلك أن الكتابة السردية، تحمل قيماً تبطن البعد الثقافي للإبداع، وتكشف عن هوية فردية أو جماعية.

ويرى الناقد أن هاجس الهوية يمثل محركاً أساسياً عند أغلبية كتَّاب الرواية، فيحار الروائي بين كل محددات الهوية، ويجعل منها أسئلةً أنطولوجية، مؤكداً أن الهوية ظاهرة ثقافية متغيرة؛ كون الأفكار متغيرة بفعل عوامل وتحولات تاريخية يفرضها تاريخ المجتمع، فكل سياق له محددات للهوية.

ويوضح أن مسألة الهوية تعد من أعمق الإشكالات المطروحة على الإنسان، خاصة في ظل ما يثار حول التسامح والحوار الثقافي ومشاكل العلاقة بين الأنا والآخر والمعارك والحروب والتمييز العرقي، وكانت الرواية العربية بالمرصاد لمثل تلك القضايا، واستطاعت التنويع في الأسئلة والإجابات؛ ما يعني أنها محملة بالكثير من الرموز الثقافية المعبرة عن هموم الإنسان.



ويبين في فصل (الهوية والصراع في الرواية العربية: الأنا العربية في مقابل الآخر)، أن الرواية العربية المهتمة بالقضية الفلسطينية في جميع البلدان العربية هي رواية هوية؛ لأنها تطرح القضية من زاوية القومية أو الدينية أو الإقليمية، مقارباً رواية (ساعة التخلي)، للروائي اللبناني عباس بيضون في ضوء البوليفونية (تعدد الأصوات)، والتي تدور أحداثها على أرض لبنان، وتؤرخ للحظات الاجتياح الإسرائيلي على لبنان، وهذا الاجتياح لا ينفصل أبداً عن القضية الأساسية؛ ويعتبر ذريعة لهذا الاجتياح.

ونوه إلى أن الاهتمام بالبوليفونية يأتي من الاحتفاء بالشخصيات الساردة، وما يميز معظم الشخصيات هو البعد الفكري وصراعه، فكل ينظر إلى العالم بمنظوره، كما تبرز في عنوان الرواية من خلال رؤية حدث التخلي والتعبير عنه بطرق مختلفة، وتهيمن الحوارية على الرواية ما يصنفها ضمن الرواية البوليفونية.

وقارب في فصل (اللون مفهوماً للهوية: الأنا والآخر)، رواية (لأني أسود) لسعداء الدعاس، والتي تتناول مشكلة اللون ومعاناة السود، وعالجت مسألة البحث عن الاندماج، إذ تطرح مسألة اللون في العالم كإشكال هوياتي، موضحاً أن الرواية تستمد قيمتها من موضوعها والقضايا الفكرية التي تعالجها، إضافة إلى القيمة الجمالية للرواية وأسئلة السرد التخييلي وشعرية السردية.

وقدمت الرواية شخصياتها متأزمة بعقدة اللون الأسود، الذي أصبح محدداً لهويتها، وأصبح تطور الشخصيات يسير في منحنى اللون من الأسود إلى الأبيض، وكأنه ارتقاء، ويذهب الفهري إلى أن هذه الرواية مختلفة؛


د. يوسف الفهري

كونها تثير أسئلة محرجة (فاستطاعت أن تزيح المساحيق وتسقط الأقنعة وتكشف الزيف عن فكر وسلوك الإنسان).

وقارب في فصل (الأنثوي مفهوماً للهوية)، الهوية في رواية (رؤيا غوجين) لأمامة قزيز، التي مارست فيها الطرح المعبر عن إنسانيتها، وإصرارها على عدم الخروج من جلباب شهرزاد، وما يميز هذه النصوص هو التجرد والانصهار في الإنساني، بعكس هموم اللحظة التاريخية فكراً وإبداعاً.

وقدم في فصل (بحثاً عن الهوية في جذور الذاكرة)، قراءةً نقدية لرواية (الجميلات الثلاث) للروائية الكويتية فوزية شويش، فقارب ذاكرة المكان كمدخل لفهم جمالية المكان الذي لا يمكن فصله عن الزمان؛ لأنهما مكونان للفضاء الروائي، واحتفت الرواية بالمكان واستطاعت خلق بنيات وصفية منبثقة من السرد، مشيراً إلى أن الرواية تقترب إلى ما يسمى بالسيرة الروائية، وبينها وبين الروائي الرحلي، التي تجمع بين البناء والشكل الروائي وبين السيري الاسترجاعي.

وأوضح أن الرواية العربية لم تكن بعيدة عن نقاش (الهوية وأشكال الدين والإرهاب)، باحثاً في الهوية السردية العربية من خلال رواية (رايات الموتى) لهاني القط، والتي تعالج قضية الإرهاب، وتحاول الرواية الكشف عن الدواعي، من خلال تفسيرات عدة في إطار حوارية الرواية، وفي الإطار الشمولي الذي تشكله مقاطعها السردية، مؤكداً أن البناء المعماري للرواية، يثبت أننا أمام إبداع يكسر نمطية الأبنية الكلاسيكية، فاختار المغامرة في فوضى الزمن ومنعطفاته، من دون أن يفقدها خيطها الناظم للسرد.

المنهجية وتحديات العصر


د. عبدالعزيز بودين

في مقدمة كتاب (الهوية والمنهجية بين الإبداع والتهافت)، أشار الكاتب والناقد (محمد وردي) إلى أن الهوية الثقافية هي معطى إنساني عام يختزل الذات أو الـ(أنا) الشخصية للفرد أو الجماعة، بمقابل الآخر القريب أو البعيد في صراعه من أجل البقاء، سواء على مستوى تأمين احتياجات، أو على مستوى مواجهة الأخطار الطارئة التي تهدد وجوده بكل أشكالها الطبيعية والبشرية، فمحاولة تأصيل مفهوم الهوية الثقافية في الخطاب الثقافي العربي المعاصر السائد في المرحلة الراهنة الأصيلة، يتضح دون أدنى لبس أنه مفهوم يفتقد الأدوات المعرفية العربية الأصيلة، بمعنى منهجيات البحث العلمي، وتحديداً في مجال العلوم الإنسانية، أي أنه يستقي أدواته المعرفية من منهجيات البحث الغربي، ما يعني أنه لا يلحظ بالمطلق جملة من الشروط الفرعية والرئيسية التي يفترض أن تحكم أدوات البحث.

في الفصل الأول من هذا الكتاب الذي يضم مبحثين: (الهوية الثقافية) و(رؤيتنا لمفهوم الهوية الثقافية)، يحاول الكاتب محمد وردي الإجابة عن سيل من الأسئلة، من



قبيل: هل هويتنا تمثّل قيماً سيادية بالمعنى الإنساني، أم أنها متخلفة؟ هل تتميز الهوية العربية بخصائص إنسانية لا نظير لها، أم أنها عنصرية وأصولية مثل غيرها من الأصوليات القاتلة؟ هل العودة إلى الهوية تمثل منطلقاً لعملية النهوض الحضاري، أم أنها نكوص وانغلاق على الذات؟ هل الهوية العربية بالتحديد ترسم خطى المستقبل، أم أنها تدفع إلى الماضي؟ هل تمثل استعادة هوية الأجداد طريقاً للخلاص من المعوقات، أم أنها فانتازيا طوباوية؟

أما الفصل الثاني من الكتاب؛ فقد خصصه محمد وردي للحديث عن المنهجية والهوية بين الإبداع والتهافت، نافياً القول الذي يحصر مقومات الهوية في عاملين اثنين هما: اللغة المشتركة والتاريخ المشترك؛ باعتبار اللغة المشتركة تكوّن وحدة الفكر، والتاريخ المشترك يكوّن وحدة الضمير، بل على العكس من ذلك، فإن مقومات الهوية لا تنحصر في العاملين السابقين، بل تتجاوز إلى مقومات أخرى، هي إضافة إليهما: الوحدة الدينية، الثقافة المشتركة والوطن، أو الإقليم المشترك. فالهوية إذاً حسب الكاتب، هي التي تحدد وجودنا، وتحقق فاعليتنا، وهي لا تمثل مجرد انتماء إرادي، بقدر ما تمثل منهجية حياتية عميقة، وهي تشبه الشفرة التي يتعرف بها الآخرون إلينا، وهي شفرة تُجمّع عناصرها المعرفية من التاريخ والثقافة، والطابع الحياتي، والواقع الاجتماعي، وتبرز في تعبيرات خارجية، كالرموز، والإشارات، والآثار، والمنقولات، والعادات والتقاليد باعتبارها عناصر معلنة تجاه الآخرين.

إن المجتمعات العربية أحوج ما تكون إلى رؤية موحدة تجاه المستقبل، نعتز فيها بمقومات هويتنا ونفخر بها، دون أن يمنعنا ذلك من الانفتاح على ثقافات الآخرين، والمشاركة في النهضة العلمية بالصبغة العربية التي تجمع بين أبنائها وتوحدهم، دون أن تفقدهم خصوصياتهم ومقوماتهم الثقافية، فالحفاظ على الهوية والتميز الثقافي لا يعني الانغلاق على الذات بعيداً عن الثقافات الأخرى، ولكن يعني الحفاظ على تراثنا العربي بعد نقده وانتقائه، وتعلم ثقافة المقاومة والاحتماء بمقومات الأصالة


محمد وردي

العربية وموروث الأمة الإسلامية.

يمكن القول إن الهوية الثقافية تضيق وتتسع، تنتشر وتنكمش بقدر ما تحوزه الجماعة من قوة في التعبير والتمثيل لهذه الهوية، لأن هذه الأخيرة ليست مستقلة تماماً عن الواقع العام وعن الهويات الأخرى، بل هي تؤثر كما تتأثر، وبالتالي إذا كان التأثير فيها قوياً، فإنها تتراجع وتتقلص وتصبح مجهرية تمثل الوجود السلبي المنفعل، حيث تطغى عليها هويات أخرى بقيمها ومبادئها وأنماط تفكيرها وأساليب حياتها، أما إذا كانت مؤثرة فاعلة، فإنها تتعمق وتتسع وتنتشر، وبالتالي تحد من نشاط التوسع للهويات الأخرى.

وبناء على ما سبق؛ فإن الأمة العربية تقف أمامها تحديات عظيمة تنحصر في الحفاظ على تراثها ومقومات هويتها أولاً، ومسايرة العصر الذي تعيش فيه ثانياً، وهذا يتطلب من الأنظمة العربية جهوداً إضافية تسعى إلى تكوين ثقافة مجتمعية تفاعلية مرنة تعالج السلبيات، وفي الوقت نفسه تستثمر جوانب القوة ودوائر التنوع دون إفراط أو تفريط في ما يتعلق بالثوابت والمنظومة القيمية للمجتمع.

إن الهوية الثقافية، بما تتضمن من عوامل وما تتمتع به من خصوصية، تتعرض أكثر من أي وقت مضى إلى مخاطر تمسها وتمس أمتنا، وذلك بسبب العياء والفتور الذي دبّ في مؤسسات الإنتاج الاجتماعي، وعلى رأسها الأسرة بوصفها المؤسسة التكوينية الأولى التي يتلقى فيها المرء لغته ومبادئ عقيدته، وثانيتها المدرسة، باعتبارها الحيز أو المجال الذي يستأنف عمل الأسرة في تنمية الوجدان الثقافي والتاريخي والوطني للفرد.

جدلية السرد والتخييل..
«مرآة الصمت» لأيوب مليجي


رشيد الخديري

المزج بين السيري والغرائبي هو أحد خصوصيات الكتابة في العمل القصصي (مرآة الصمت)، الصادر عن (الآن ناشرون وموزعون، ط١، ٢٠٢١م) للكاتب المغربي أيوب مليجي، حيث نلمس اشتغالاً على التخييل الذاتي (autobiographie) وتداعي صور الحياة اليومية، إضافة إلى اقتحام عوالم التخييل العجائبي، خصوصاً من خلال نص (البحث عن عائشة قنديشة) وموقعها في المتخيل الاجتماعي بالمغرب، غير أن هذه الاعتبارات لا يمكن تبنيها وموضعتها ضمن الأفق التخييلي بشكلٍ مطلق، وإنما يتعين دورها فقط في خلق مسارٍ كتابي محايث للمنجز القصصي ككل، فخصوصية التخييل الذاتي تتماهى مع منطلقات السارد العليم، العارف بخبايا الشخوص، والقادر على توجيه دفة السرد والتحكم في أشرعتها وحركيتها، وهو ما يؤكد أن تقنيات التخييل الذاتي، بإمكانها أن تكون حافزاً للكتابة السردية/ التخييلية، فهي تحمل طابع الفرد المبدع وانشغالاته المتناثرة هنا وهناك، خاصة على مستوى التأمل والاستغراق في نسج حواراتٍ مبهرةٍ مع الذات والعالم والإنسان والأشياء.



تستغرق المجموعة (٦٤) صفحة، موزعة على ثمانية نصوص، وهي: (ماء النفار- مرآة الصمت- حياة على الهامش- هذا أيضاً سوف يمضي- هوس- أعشاش الغربان- البحث عن عائشة قنديشة- عمى.. ما- أرقام). ومن الواضح، ومن خلال قراءةٍ متبصرة في هذه النصيات، أن هذه المجموعة القصصية تستمد مشروعيتها من هاجس الالتحام بالإنسان وهمومه وآماله، خصوصاً حين يعمد السارد العليم إلى النهل من معين التراث والتوجه نحو القارئ/ المتلقي نحو الالتحام بالرؤية المأساوية للعالم. ولا شك أن التأمل في الإنسان والحياة والعالم، هو هاجس ينقل الكتابة من رحم السيرة الذاتية إلى كتابةٍ تسمح بالتوغل في المناطق الداجية، خاصة فيما يتعلق بالمادة الكتابية تخييلاً وأفقاً، كتابةً وإبداعاً، آفاقاً ومرجآت.

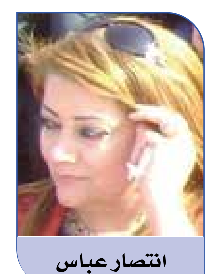
هذه الرؤية التي يتأسس عليها المنحى السردي في (مرآة الصمت)، لا تفصل صوت السارد عن الأصوات المتعددة، بل يلتحم معها ويتماهى مع صورها داخل المتن، وكأن السارد جزء لا يتجزأ من لعبة السرد، بل هو ناظم العملية السردية والمتحكم في حركيتها وخيوطها. إن نصوص هذه المجموعة تستبطن أسئلةً عديدةً حول الكتابة القصصية، خصوصاً على مستوى بناء الجملة وتخييلات المعنى، علماً أن الكاتب أيوب مليجي، جاء إلى ممارسة السرد من خلال الشعر. وعليه؛ فإن منظورات الكتابة لديه تتأسس على خصوصيات الشعر، حيث الرهان على البناء الجملي القصير والإيجاز والتكثيف وتوظيف اللغة الشعرية، وهذا كله يخدم الناظم السردي ويتوجه بالقارئ/ المتلقي إلى آفاق أرحب للكتابة والتخييل.

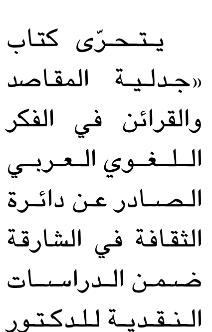
لا يأتي الرهان على مجموعة (مرآة الصمت) من كونها أول تجربةٍ سردية للكاتب فحسب، وإنما في صيروراتها وتقاطعاتها مع الشعر من جهة، ثم، من جهةٍ ثانيةٍ، تتعين باعتبارها تجربةً واعدةً، ولها من هامش التطور والحضور ما يَعد بإنتاجات سردية أخرى تثري المشهد القصصي المغربي. نضيف إلى ذلك حقيقة أن جوهرانية الكتابة لدى مليجي، تتعدد وتتنوع وفق طبيعة المقروء، وما التحول من كتابة الشعر إلى الإبداع القصصي إلا مؤشر على هذا الدفق الخلاق الذي تمنحنا إياه الكتابة في معناها الكوني والجوهراني، ذلك أن الكتابة لا تتبلور بشكلها الإنساني إلا حين تتخلق بعيداً عن المواضعات التقليدية الجامدة، وتستحضر في الآن ذاته، الهدف الأسمى من كل كتابة مهما كان جنسها.


أيوب مليجي

بهذا الوعي في الكتابة والتخييل، والانتقال من سؤال الشعر الذي ظل يشغل أيوب مليجي ردحاً من الزمن، إلى الالتحام بسردية لا تنفك تقدم نفسها أنها سردية لا تنقطع عن سؤال الشعر، بل ظلت متصلةً وملتحمةً معه في الكثير من التفاصيل والجزئيات، وكأن الكاتب يمارس الشعر سرداً، والسرد شعراً، برغم اختلاف العوالم النصية ومشاغل الكتابة.. ومعنى هذا، أن ثمة رهاناً على الكتابة في رحابتها وكونيتها، من حيث هي تجربة إنسانية وإقامة دائمة في المتخيل والمعنى واللغة، الشيء الذي جعل هذه المجموعة لا تفقد كيانها وكينونتها بعيداً عن سؤال الشعر وأصلانيته.

«جدلية المقاصد والقرائن»
في الفكر اللغوي العربي


انتصار عباس



يتحرّى كتاب «جدلية المقاصد والقرائن في الفكر اللغوي العربي» الصادر عن دائرة الثقافة في الشارقة ضمن الدراسات النقدية للدكتور وليد محمد السراقبي قضية جدلية مهمة؛ تتعلق بالمقاصد الراشحة عن المنطوق أو المكتوب، في تمثيل إجرائي لجوهر العلاقة التي تحيط بالرسالة اللغوية والقرائن وهي تحيط بها، بدءاً من أصغر وحدة لغوية وهي الصوت؛ وما يؤديه في السياق الذي يوضع فيه من مقاصد دلالية ومقاصد جمالية، وصولاً إلى الكلمة المكونة من أصوات عدّة إلى المكون الأساسي للنص، على أساس أن النص في خاتمة المطاف هو الهدف الأسمى من معاينة المقاصد والقرائن ورصد مفاهيمها وتحولاتها.

قسم الباحث الدراسة على ثلاثة فصول، ضمّ الفصل الأول (السياق الصوتي وتجليات المقاصد)، وفي هذا الفصل، ركّز الباحث على الوحدة اللغوية الصغرى



للكلمة، التي تطلق وفق هندسية صوتية معينة، ويشير موضحاً إلى أنه لا يوجد للأصوات قيمة ذاتية رمزية في النسق الصوتي، إذا احتواها سياق معين ملفوظاً أو مكتوباً، ما لم يكن هذا النسق قادراً على إثارة المشاعر، وفيه من الإيحاء ما يعكس تجربة أدبية، إذ يرى أن الإيحاء هو جوهر الأدب، مضيفاً أنّ الصوت اللغوي يشكل مثلثاً يمثل ثلاثة أضلاع كما هو عند (أجدن): أصوات، معانٍ، مشاعر؛ فالعمل الأدبي سلسلة من الأصوات، التي تؤدي معنى ما، وقد أشار العلماء إلى الصلة بين الصوت والمعنى؛ مؤكدين وجود اتساق بين الأصوات والأحداث التي تعبر عنها، كما اهتموا بالإيحاء الصوتي للوحدات الصوتية والمقاطع والكلمات، بينما ذهب (دوسوسير) إلى العلاقة بين الدال والمدلول، وقد عدّها علاقة اعتباطية مرتكزاً على أن الأصوات ليس لها دلالة بحد ذاتها، فليس لها أي اقتران بقيم ذاتية راسخة، فضلاً على أنّ الكلمات التي فيها محاكاة للصوت قليلة العدد، وتمّ اختيارها اعتباطياً على نحو يرى الباحث فيه أن النظام الاستبدالي يكشف عن الوحدات الصوتية التي تفصل بين المعاني، وقد عرفها النحاة باسم (المعاقبة).

جاء الفصل الثاني تحت عنوان (ثلاثية الاسم والمسمى والتسمية)، وفي هذا المحور يشير الباحث إلى قضية (الاسم والمسمى)، سواء في تداخلها أو تناقضاتها، منوّهاً إلى ثلاثة مصطلحات ضرورية ومهمة للكشف عن علاقة الاسم بجوهر المسمى وماهيته، وقدّم أفلاطون مثالاً حياً على ذلك من خلال (كراتيل) التي تعني قيام علاقة طبيعية بين المسميات والأسماء. في حين ذهب المفكر الإسلامي (ابن سينا) إلى أن الاسم علامة لغوية ذات مبنى مزدوج. أما حازم القرطاجني فربط بين الدلالة الصوتية والرمز الكتابي ربطاً دلالياً، في

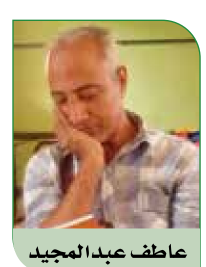

وليد محمد السراقبي

حين أشار أبو حامد الغزالي إلى أن الاسم يقابل الصفة، والمسمى يقابل الموصوف، وأطلق الأصوليون على الدلالة المصطلحية دلالة (مطابقة) لتوافق اللفظ مع ما وضع له، فالمعاني حسب آرائهم لديها استقلال صوري، كما قسموا الأسماء على خمسة أسماء أنواع هي: الألقاب والأعلام التي تمّ وضعها للتمييز بين المسميات، الأسماء التي وضعت لإفادة بنية مخصوصة ، الأسماء التي وضعت لإفادة الجنس، فضلاً عن الأسماء الموضوعة لإفادة أمر مرتبط بالمسمى، والأسماء التي تفيد معنى على وجه الاشتقاق.

حمل الفصل الثالث اسم (نحو المقاصد: التوابع نموذجاً/ النعت، والبدل، وعطف البيان)، وعرّف الباحث في الفصل التوابع التي تعني الألفاظ التي تتبع ما قبلها لفظاً ومعنى، وتشمل: النعت والتوكيد والعطف والبدل، وأدخل سيبويه تابعاً آخر هو عطف البيان؛ لخّص فيه الكاتب ما مضمونه أن الاسم دليل لغوي وُضع إزاء مسمى، ولا يوجد أي ارتباط بين الاسم وطبيعة مسماه، كما أشارت إلى ذلك النظرية اللسانية الحديثة عند (دوسوسير) في فكرة اعتباطية اللغة داخل فكرة النظر إلى جوهر العلاقة بين الدال والمدلول.

تهدف الدراسة إلى كشف العلاقة بين مقاصد الرسالة اللغوية والقرائن التي تحيط بها، ويمثل الكتاب دراسة نقدية مهمة غنية بالمعلومات القيمة التي تضمنت معلومات مدعمة بالمصادر الموثقة حول الرسالة اللغوية ومقاصدها، والتي تبنى عليها البنية اللغوية المنطوقة والمكتوبة، وهو بمثابة إضافة نوعية إلى المكتبة العربية.

«الأيك في المباهج والأحزان» لـ عزت القمحاوي


عاطف عبدالمجيد

هناك مئات، بل آلاف الملايين من الأصابع التي تمسك بالأقلام وتكتب، لكن لا نشعر تجاه ما تكتبه بأي انجذاب، ولا يربطنا به أي تذوق، بل ننظر إليه نظرة تخلو من أي مشاعر أو أحاسيس، وقد تصل إلى مرحلة الجفاء، بينما هناك أصابع ساحرة وسحرية أخرى، تسحرنا بما تكتبه أيّاً كان جنسه، وتُمسك بنا كتابتها ولا تفلتنا، صابّة علينا دِلاء المتعة، ومُغرقة إيانا في بحار وآبار الدهشة، التي نرفض رفضاً قاطعاً الخروج منها، مهما كانت المغريات الأخرى.

من الكُتاب الذين يمتلكون الأصابع السحرية، الروائي والكاتب الصحافي عزت القمحاوي، الذي وهبه الله موهبة فذة وفريدة، جعلته يبدع في شتى فروع الكتابة، محوّلاً النثر الذي يُلبسه أحياناً ثوب الرواية، وأحياناً ثوب القصة، وأحايين أخرى ثوب المقال، إلى ما يشبه الشعر، إلا قليلاً.

في كتابه (الأيك في المباهج والأحزان)، الصادر حديثاً في طبعة جديدة ومزيدة عن الدار المصرية اللبنانية، يُسحر عزت القمحاوي القارئ بأسلوبه السلس الممتع، الذي يأسره ولا يتركه، إلا بعد أن ينهي قراءة كتابه كاملاً، وربما جعله سحر أسلوبه يعود سريعاً لقراءة الكتاب مرات ومرات، من كثرة ما فيه من جمال ومتعة لا يتوافران هكذا، وبهذا القدر في الكثير من الكتابات، التي امتلأت بها الأرصفة وأرفف المكتبات.



سار القمحاوي، في كتابه (الأيك في المباهج والأحزان) شوطاً طويلاً في رواية كان قد أجّلها، منذ فترة طويلة أيضاً، حيث يبدؤه بنص رائع عن وقع الأصابع، ذاكراً تقدير رجلين لأصابعه. وعن الأصابع يقول القمحاوي: في العموم تبقى الأصابع أكثر الجوارح نبلاً، فهي تمنح دون استفادة ذاتية أو هوى خاص، وقد اعتمدتها أجيال عديدة كوسيلة مأمونة من خطر الخذلان، وعنها يقول أيضاً رغم كل ما رُسم من أصابع، وما كتب عنها.

في (الأيك في المباهج والأحزان)، لا يكتب عزت القمحاوي من فراغ، بل تأتي كتابته ناهلة من ثقافته الواسعة، واطلاعه الموسوعي في شتى مجالات المعرفة، ناسجاً ما تلقاه، كقارئ أولاً، وككاتب له رؤيته الخاصة ثانياً، في لوحة بديعة نراها في صورة مقالات، أبدع فيها أيما إبداع. هنا يكتب عن عمارة الريبة وبنيان الألفة، عن خزين الماضي، وجدل الواقعي والفنتازي. الجميل في هذا الكتاب، من وجهة نظري، أننا لا نخرج منه بمتعة القراءة فقط، كبعض الكتب التي نستمتع بقراءتها، لكننا حين نسأل أنفسنا بماذا خرجنا منها، فتكون الإجابة: لا شيء، غير أن هذا الكتاب هو سجل موسوعي للكثير من المعلومات التي نستقيها من الكاتب، وهو يتنقل بنا من مقال إلى آخر، وما يُحسب للقمحاوي كذلك، أن جل كتاباته تتكئ على عكازي الاستمتاع والإفادة، لا على أحدهما فقط.


عزت القمحاوي

هنا يخبرنا الكاتب أن التكنولوجيا ساوت بين الصوت والصورة، في إمكانيات الانتقال، وبرغم ذلك تظل للصوت ميزة الانتقال بكامل كثافته الملموسة، كما نعرف أنه في عالم الحيوان، يبدو الجمل استثناءً نادراً، حيث يقمع رغباته بخجل، ونعرف أن الحشرات تعتمد على الرائحة في كل تفصيله من تفاصيل حياتها، وأن أشعار الوجد الفرعونية والآشورية، لا تخلو من وصف عطر الحبيب، وأن تلويث مياه النيل كان من الكبائر في الديانة المصرية القديمة، وأن لكل شعب أكلات صديقة للحواس، وأن الملمح الأنثوي في العمارة الإسلامية، واضح في النقوش والرسوم على الجدران والأسقف، في انحناءات الأقواس والعقود والقباب، وفي تجويفات الإيوانات، وأيّاً كان طراز العمارة فهي أكثر الأشياء تدهور، وتفنى بالهجر.

في كتابته عن الشرفات، يقول القمحاوي إنها لها جاذبية خاصة لدى القادة والروحيين، منذ الفراعنة حتى الآن، فهي منصة تواصل مع الجماهير في السراء والضراء، عند الاحتفال بنصر، أو تطمين للجمهور من خطر ما، أو تقاسم أعباء الهزيمة، مخبراً إيانا أنه في برلين، خرجت مبادرة سينما الشرفة، بتقديم عروض لأفلام على جدران العمارات يشاهدها السكان، وهم في شرفاتهم.

هنا يؤكد عزت القمحاوي، أن طموح المدينة الحقيقي أن تكون قرية، بكل ما يقتضيه هذا الطموح، من حيث الحفاوة بالخضرة والميادين المفتوحة، وأرصفة المشاة الواسعة، ومسارات الدراجات.

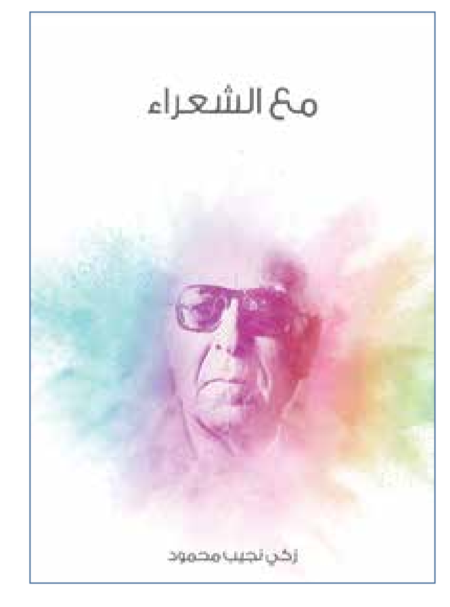
زكي نجيب محمود.. «مع الشعراء»


نجلاء مأمون

بداية يرى الكتاب أن الشاعر يعد حلقة وسطى، بين عالم المعاني الخالدة من ناحية، وعالم الحياة الجارية من ناحية أخرى، فالشاعر ينظر إلى أعلى ليكتسب الصور في أبديتها ودوامها، وينظر لأسفل ليرى تيار الحياة الواقعة.

ويذهب الكاتب إلى أن الأفكار والثقافات تتنوع لدى الشاعر، وتؤثر فيه ويؤثر بدوره فيها، كما ينظر الشاعر إلى الأشياء بطريقة تختلف عن نظرة العوام من الناس، حيث يتعامل مع المجردات الفكرية والرمزية، فهو يجلو الفكر والخيال، ويجلو نفسه في الآن معاً.

وفي موضع آخر من الكتاب، يؤكد الكاتب أن شعر عباس محمود العقاد في بنائه، أقرب شيء إلى فن العمارة والنحت، فالقصيدة الكبرى من قصائده أقرب إلى هرم الجيزة أو معبد الكرنك، أو مسجد السلطان حسين، فلو قلنا إن مصر قد تميزت طوال عصور التاريخ بالنحت والعمارة، فشعر العقاد أشبه بالصلب القوي المتين الذي يتصل اتصالاً مباشراً بجذور الفن الأصيل في هذا البلد، فالقصيدة عند العقاد بناء من الصوان، والقلم في يده هو إزميل النحات، حيث إن العقاد لا يصوغ قطعة من العجين اللين، ولا يقيم بناء من الطين المطواع، فلا الفكرة عنده قريبة المنال، ولا المادة سهلة التشكيل، فالقصيدة عنده هي أشبه بالمسلة القديمة، قد شيدت من حجر الجرانيت لترسخ في الأرض، وترتفع إلى السماء، وها هنا يكمن العمق والسموق معاً، فشعر العقاد، كما يذهب الكاتب، أشبه بالمعبد رفيع العمد متين الجدران، كل شيء فيه يدعو إلى التمهل والتأني والتمهل، مثل قصيدته (رأس الوجود)، نجد فيها الصلابة والمتانة والثبات والجلال.



كما يؤكد الكاتب فكرة محورية، مؤداها أن تاريخ الفكر هو نفسه تاريخ المفكرين، فإذا قلنا إن تاريخ الفكر العربي في النصف القرن الأخير كان يمتاز بالصفوة، فإن العقاد كان هو كبير هؤلاء.

كما يرى الكاتب أن الفلسفة والشعر، يستطيعان أن يتباينا أشد ما يكون من التباين بين شيئين، كما يستطيعان أن يتقاربا حتى ليوشك الناظر إليهما أن يختلط علية الأمر، فيحسب الشعر فلسفة والفلسفة شعراً، ويضيف الكاتب، أن للفلسفة معنيين قد عرفت بهما، فهي إما أن تفهم بمعنى الحكمة التي استخلصها صاحبها من تجربته الحية، كما مارسها في حياته ومعاناته، حتى تأتي عباراته بالبيان الخاص به، والمستقي من ذات نفسه، وما اختلجت من ذاته، كأفكار تتعلق برؤيته للكون ولإنسانية الإنسان، وأما أن تفهم بمعنى التجريديات الصورية، التي يستخلصها المفكر من مفاهيم العلم وقضاياه، ابتغاء أن يصل إلى المبادئ الأولى، التي تقع من العلوم مواقع الجذر من الشجر، دون أن يدع شيئاً من أهوائه أن تتسلل إلى عمله، فإذا كانت الفلسفة بمعناها الأولى كاشفة عن سرائر كاتبيها، فهي بالمعنى الثاني، ذكية لا يمكن أن تفضح شيئاً من خوالج وسرائر كاتبها.


زكي نجيب محمود

ويشير الكاتب، إلى أن العقاد قد جمع بين الحرية في تلقائيته، وبين العقل في انضباطه.

أما عن أمين الريحاني، فيرى الكاتب أن الريحاني، للأمة العربية، مثل ما كان طاغور لأبناء الهند، حيث كان أمين الريحاني رائداً للمحبة الخالصة، يتفقد أواصرها من الإنسان والطبيعة، حيث كان يلوذ بالطبيعة ويعتبرها ملهمته الأولى، كذلك كان أمين الريحاني للأمة العربية، ما كان أميرسن للولايات المتحدة الأمريكية في القرن التاسع عشر، حيث كان الريحاني مثالياً يرى الكون كله وحدة عضوية واحدة، تضم أجزاءه كما تنضم الجوارح في البدن، كما يؤكد الكاتب أن الريحاني كان داعياً للوجدان الصادق، بعد أن رجحت كفته لتماثل كفه العقل بمنطقه الجاد في التحليل، فكان يدعو إلى أن نفكر لنعيش، ونعيش كما نفكر.

زكي نجيب محمود
هنداوي وندسور– ٢٠٢١

صور شعرية مفعمة بالوجع والبوح للشاعرة آلاء القطراوي


زمزم السيد

التجارب الشعرية المعاصرة، مؤشر جيد على تواصل الأجيال، في جمالية الحرف وتلظي الوجع داخل النفس المفعمة بالمشاعر والقضايا الإنسانية والوطنية، ولكن يبقى للشعر العربي، رونقه الآخاذ مهما تباينت أساليبه أو اختلفت مدارسه الشعرية المعاصرة، وتعتبر تجربة الشاعرة (آلاء القطراوي) من التجارب الأدبية، التي تستحق الاهتمام بها ومتابعتها. صدر لها ديوان (ساقية تحاول الغناء).. إنها الشاعرة الفلسطينية آلاء القطراوي، جاء الكتاب في (١٤٣) صحفة، من القطع المتوسط.

جسدت نصوص الديوان، علاقة الإنسان بوطنه وهويته، وطموحاته التي كسرت على أرض الواقع، فالقطراوي، شاعرة من فلسطين الحبيبة، حاصلة على البكالوريوس من كلية الآداب تخصص لغة عربية، وتدرس الماجستير في نفس تخصصها. تعبّر القطراوي بقصائد شعرية عن هموم شعبها وقضية وطنها، أتقنت الكتابة الشعرية منذ طفولتها، وساعدها تخصصها في آداب اللغة العربية، لتنطلق محلقة في سماء الإبداع، فكانت لها بصمة مميزة في الإبداع الفلسطيني والعربي، حيث كتبت القصيدة والخاطرة والمسرحية والقصة، وحازت الكثير من الجوائز والمشاركات الأدبية، إلى جانب مشاركتها في مسابقة أمير الشعراء، وغيرها من المسابقات والمشاركات، وحازت عدة تكريمات محلية وعربية.



وفي ديوان آلاء القطراوي (ساقية تحاول الغناء)، تتجلى موهبتها في صوغ نصوص شعرية صادقة، ومفعمة بالوجع والتأسي، والبحث عن جمالية الحرف والمعنى، وتميل معظم نصوص القطراوي إلى الحداثة الشعرية، وقد مثلت قصائدها معزوفة غاية في الرقة والعذوبة والتأسي والحزن، الذي يخيم على مخيلة ابنة فلسطين، التي تحمل في داخلها كافة ربوع وطنها وتفاصيله في حلها وترحالها. وقد قسمت القطراوي ديوانها لعدة فقرات شعرية، كل جزء ضم بعضاً من النصوص، فبدأت بـ(حنّتْ لضمه)، والذي جمعت فيه نصوصاً مثل: (لو أن قلبك، ومعراج للنخيل المسجى)، إلى آخر النصوص.. ثم تلت ذلك مقاطع شعرية أخرى بعنوان (النصف المشتهى)، ومعه عدة نصوص أيضاً، وجاء بعد ذلك (أسمّيه ناياً)، و(نصفي فراشات ونصفي شمعة)، ومن ثم (الوجه الآخر للمرأة)، وختمت تجربتها بـ(شالها يغني)، ومع كل مفتتح من هذه المفتتحات؛ كانت النصوص تتدفق، عبر صفحات ديوانها، «ساقية تحاول الغناء» الذي تقول فيه:


آلاء القطراوي

(لو لم أقع في نصف قلبي/ لاشتهيت بأن يكون غمامة/ تروي العطاشى في الطريق/ صفصافة مالت لتحني جذعها/ للعاشقين/ ولا تضيق/ ترتيلة نسفت هدوء الماء/ وانفجرت كشلال عتيق/ لو لم أقع في نصف قلبي/ لاشتهيت بأن يكون الناي/ حين يضم جرحاً في الشهيق/ أو أي صبح مد للنهر ارتعاشته/ وأنقذ كل موال غريق).

إلى غيرها من النصوص الشعرية، التي قاربت نافذة حلمها وتطلعاتها نحو غد مشرق أكثر بهاء ونقاء، في عالم يعج بالتقلبات الأدبية والجغرافية والسياسية.

كتابات وأشياء



نواف يونس

أمنا الأرض..
ضاقت بنا ذرعاً

عواصف مدمرة.. ذوبان الجليد.. تفاوت كميات الأمطار وزيادة الحمضية منها.. تلوث المسطحات المائية، شح المياه العذبة.. تصحر.. زلازل.. إزالة الغابات وانقراض الكثير من الحياة النباتية والحيوانية.. خلل في النظام البيئي.. وتدمير طبقة الأوزون. أشعة فوق البنفسجية.. أمراض نقص المناعة والأورام.. جوائح متعددة ومتتالية ومتلاحقة.. تلوث الهواء والمياه والتربة الزراعية.. تغير المناخ واحتباس حراري.. انعدام الأمن الغذائي. لقد بلغ منسوب الضرر اللاحق ببيئتنا حجماً غير مسبوق، ولم يحدث من قبل! هذه البيئة التي تشمل كافة الكائنات الحية والعناصر الأخرى غير الحية، ويقصد بذلك الإنسان والنباتات والحيوانات والتربة والجبال والغلاف الجوي، وكل الموارد الطبيعية من الهواء والماء والمناخ والطاقة المتنوعة، وهو ما يشكل البيئة الزراعية والصناعية والصحية والاجتماعية والثقافية.

كل هذا الويل سوف يفضي إلى زعزعة الأوضاع البيئية، وبالتالي حال الإنسان ومحيطه وكل ما يتعلق بحياته.. والمؤسف أن كل الدلائل تشير إلى أن الإنسان ضالع في كل هذا التأثير السلبي في البيئة، وهو ما يهدد وجوده بالفناء.

> صارت الأرض غير قادرة على تلبية حاجاتنا ورغباتنا

من الواضح للقاصي والداني، أن «أمنا الأرض» صارت عاجزة عن مسايرة مطالبنا، وأنها لم تعد قادرة على تلبية حاجياتنا ورغباتنا، وسط ما نعيشه من تحديات، حيال التداعيات الكارثية للتغير المناخي، والتدهور البيئي، وانعكاسه على حياة وصحة وعمل ووجود الإنسان نفسه، وهو ما نلمسه ونعيشه حالياً مع الملايين من الناس الذين إما فقدوا حياتهم، أو يعانون أمراضاً باتت مستعصية، وتتطلب الكثير من الإمكانات والميزانيات المالية، وسط ما تعانيه أغلبية الدول، وخصوصاً النامية منها، من إشكاليات الحاجة، وعقبات الإنفاق المادي. وقد أكد علماء البيئة، أن تدهور النظام البيئي، أدى بالضرورة إلى تقليل قوة المناعة عند البشر عموماً، وهو ما يترتب عليه، حسب الإحصائيات الطبية، أن تكاليف الصحة العامة، أصبحت عبئاً كبيراً حتى على الدول الغنية، وأن الإنفاق العالمي على الصحة، وصل أخيراً إلى أكثر من (١٠) تريليونات من الدولارات، وهو ما يوازي ثلث الناتج العالمي.

إن البيئة تمثل المجال الذي يعيش فيه الإنسان، مع غيره من الكائنات، التي يتفاعل ويتأثر بها بشكل تبادلي، وهذه البيئة، تتطلب توافر النظام البيئي المتوازن، والذي بدأت تطرأ عليه أخيراً الكثير من المتغيرات والتحولات التي تثير القلق، فالأرض فقدت قدرتها على أن تحتفظ بدفئها الطبيعي، نتيجة احتباس الطاقة التي تخرج منها نحو الغلاف الجوي، حيث تتبدد وتتلاشى في الفضاء، وبالتالي لا بد من زيادة الوعي وأهمية بذل الجهود والتوافق الموضوعي على مكافحة تغيير المناخ، إذ لا جدال أننا نواجه تحديات لا يمكن التغلب عليها، إذا ما استمر استغلال الإنسان لموارده الطبيعية بهذا الشكل الفاحش، وما يسببه ذلك من كوارث مناخية، تزداد اتساعاً يوماً بعد يوم، بسبب عدم الاهتمام من جهة، والتهاون من جهة ثانية، والتنافس غير البريء واللاواعي.

إن الفرص مازالت متاحة أمام الإنسان لرعاية «أمنا الأرض»، برغم كل العقبات والإشكاليات التي تواجهنا، وذلك بزيادة الوعي على المستويين الفردي والجمعي بأهمية الجهود المبذولة لمكافحة تغير المناخ، وترسيخ التعاون، والإعلاء من شأن الثقافة البيئية، سواء عن طريق التعليم ووسائل الإعلام ووسائط التواصل الاجتماعي، بهدف إيقاظ الضمير الإنساني في تعامله مع بيئته، وتعزيز العلاقة معها، والعمل على استعادة النظام البيئي المتوازن.. وتتكاتف الجهود على مستوى المؤسسات والهيئات المعنية محلياً وعربياً ودولياً، وحتى لا يعم الخراب كل مظاهر الحياة، ويتهدد وجودنا الإنساني، والحد من معاناة أمنا الأرض.. التي ضاقت بنا ذرعاً.



الإمارات العربية المتحدة - حكومة الشارقة
دائرة الثقافة - إدارة الشؤون الثقافية

جائزة الشارقة للبحث النقدي التشكيلي

تدعو النقاد والباحثين للمشاركة
في دورتها الثالثة عشرة للعام 2022م

التشبيه والتجريد في الصورة "التشكيل العربي نموذجا"

آخر موعد للمشاركة 13 أكتوبر 2022م

- الجائزة الأولى: وقيمتها (5000) دولار.
- الجائزة الثانية: وقيمتها (4000) دولار.
- الجائزة الثالثة: وقيمتها (3000) دولار.

جائزة الشارقة للبحث النقدي
التشكيلي الدورة 13



- يرجى الاطلاع على شروط المشاركات في موقع دائرة الثقافة: www.sdc.gov.ae

